كتاب الشعب
سلسلة تحقق اشتراكية الثقافة
11
1981



عمر المزوغي

قراءات وتأملات
في الثقافة الشعبية

الكتاب والتوزيع والإعلان والمطابع

قراءات وتأملات

في الثقافة الشعبية

كتاب الشعب

عمر المزوغي

قراءات وتأملات
في الثقافة الشعبية

منشورات
الكتاب والتوزيع والإعلان والمطابع

العدد 11 نوفمبر 1981

الطبعَة الثالثَة

1981 م

«الكتاب والتوزيع والاعلان والمطابع»
الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

إلى من يأتي بعدنا

فيكمل جهدنا

أو يصحح أخطاءنا

أهدي هذا العمل المتواضع

عمر المزوغي

مقدّمة

للأستاذ الدكتور عبد الحميد يونس

يتيح لي هذا الكتاب تجربة خصبة في مجال المأثور الشعبي، ذلك لأنني أجمع في اطار واحد بين ما كانت عليه مناهج الدراسة للمأثور الشعبي، وما هي عليه الآن، وما يمكن أن تكون عليه غداً.

والواقع أن الاتجاه إلى الاهتمام بالتراث الشعبي لم يكن استجابة لمجرد نزعة وطنية أو قومية بقدر ما كان استجابة لتحقيق منهج علمي، فقد اتضح للدارسين في العلوم الانسانية بصفة عامة أن تراث الانسان العربي ـ كما كان مقرراً ـ لا يمثل إلا جانباً يسيراً من حياته الثقافية والحضارية، ذلك لأن حلقات كبيرة من هذا التراث ظلت مهملة لا

يكاد يعترف بها أحد من الدارسين أو المتعلمين.

وليست هذه المقدمة عرضاً لسياق الجهود التي بذلت من أجل الاعتراف بالحلقات الشعبية في التراث العربي، وحسبي أن أسجل أن الخطوات التي خطوناها في سبيل الاعتراف بالحلقات الشعبية وقيمتها، وتواصل تأثيرها لا تزال دون المستوى المنشود الذي يكافىء طبيعة هذه الحلقات وقيمتها ووظيفتها.

ولقد كان من الطبيعي أن نحتفل أول الأمر بالمأثور الشعبي الشفاهي، الذي توسل بالكلمة أكثر من توسله بغيرها من وسائط التعبير والاتصال، لأن فِن الكلمة هو الغالب من حيث الشهرة بين الفنون الحضارية والشعبية في العالم العربي.

وكان طبيعياً أن يستتبع تطور المناهج في

الدراسات الإنسانية تطوراً مكافئاً في تحديد مقارب لمفهوم الأدب فعنيت الأوساط الاكاديمية وعلى رأسها الجامعات بدراسة الكلمة الشعبية أو الأدب الشعبي.

وكان طبيعياً أن تبدأ هذه الأوساط بالآثار التي نالت حظاً من التدوين، إلى جانب الانشاد والرواية والتمثيل، ولذلك ظهرت بواكير الدراسات الجامعية الخاصة بالأدب الشعبي في القصص والأشعار التي كانت في منزلة بين المنزلتين.. بين الرسمية والشعبية مثل «ألف ليلة وليلة» ومثل «الموشحات والأزجال الأندلسية».

واتسع المجال رويداً، فاستوعبت الدراسات الجامعية سيراً شعبية مدونة أخرى. اختفى بعضها من عالم الانشاد أو الحكاية مثل «سيرة الظاهر بيبرس» وبقي بعضها الآخر مردداً في أرجاء العالم العربي بأسره مثل «سيرة بني هلال».

ولما أخذت الحياة بأسباب التخطيط في جميع المجالات كان من الضروري أن تتحول الدراسة الجامعية. سواء أكان ذلك في علوم الاجتماع والانسان والنفس، أو كان في علوم اللغة وتقويم الأدب بمنهج العمل الميداني.

ولقد تطلب هذا المنهج الأخذ بأسلوب المواجهة الواقعية للظواهر والنصوص، مع القدرة على التمييز والتسجيل، ثم التصنيف والدراسة وظهرت كراسي الأستاذية المتخصصة بالأدب الشعبي، إلى جانب علوم الإنسان والثقافة، وبرزت إلى الوجود مراكز الفنون الشعبية أو المراكز الفولكلورية في مصر والعراق والكويت وغيرها، وبدأت توضع الأحجار الأساسية لمعاهد الفنون الشعبية ومتاحفها. كما أخذت متاحف الأزياء على النمط القديم تتحول رويداً إلى متاحف مركزية واقليمية للمأثورات الشعبية.

وأهم من هذا كله أن المخاوف القديمة، التي ساورت بعض المتعلمين عندما بدأت الدعوة إلى جمع التراث الشعبي ودراسته تتبدد عندما أكدت النصوص والدراسات والآثار جميعاً أن التراث الشعبي لا يعمل على تأصيل محلية أو اقليمية، ولكنه يؤكد على الرغم من جميع الظواهر الموهمة قوميته بل وعالميته أيضاً.

لم يكن ذلك فيما يتصل بدراسة التراث الشعبي العربي فحسب، وإنما كان نتيجة للدراسات المتعددة في العالم كله، وهي الدراسات التي اعتمدت على وثائق أدق وأكثر تنوعاً ودلالة على البيئات الثقافية والجغرافية.

لقد تبددت الفكرات العرفية التي سيطرت على بعض الدراسات حينا من الدهر وتبددت المناظرة بين الأصل الواحد والأصول المتعددة للمأثورات الشعبية، وانتهت المواجهة الواقعية إلى نتائج أصح

وأعمق تثبت تشابك الجماعات البشرية وتشابهها وتبادلها التأثر والتأثير في الجوانب المعنوية والمادية جميعاً.

ومن دلائل التوفيق في عالمنا العربي ظهور الاتجاه إلى التعاون بين الدارسين على الصعيد القومي والصعيد العالمي في وقت واحد، فإن منظمة التربية والثقافة والعلوم التابعة لجامعة الدول العربية بدأت تعمل على جمع الدارسين، والمعاونة على تبادل الخبرات والنتائج فيما بينهم، كما أن الأوساط العلمية العالمية بدأت تعترف بجهود الدارسين من العرب وتتبادل واياهم المناهج والأحكام والوثائق، بل وتفيد من دراساتهم وتجاربهم.

ولست أريد أن أستطرد، فالجهد كبير ومتشعب، مع صغر الفترة التي قضاها، ولكن ذلك لا يحول بيني وبين الدعوة إلى وجوب

الاعتراف بالحلقات الشعبية في سائر الجامعات العربية والأخذ بمنهج عمل الفريق في الدراسة بدلاً من الجهود الفردية المفرقة.

ولتكن هذه الكلمة - على اجمالها - دعوة تأصيل العناية بالتراث الشعبي في بيئة لها أصالتها، مثل ليبيا الشقيقة.

وليس أقوى وأعمق من مثل هذه الدعوة لتكون تحية إلى مؤلف هذا الكتاب وزملائه من المشتغلين في مجال المأثورات الشعبية العربية.

د. عبد الحميد يونس

القاهرة في 12/ 4/ 1973م

كلمة المؤلف
حول
الكتاب



كلمة المؤلف
حول الكتاب

عزيزي القارىء...

عندما نستطيع أن نبحث في ثقافتنا الشعبية ونولي اهتمامنا بها كيف نعرفها ونفهم الأصالة فيها، وأين نبحث عنها. إنها بدون شك تتطلب جهد المجدين، لأنها ليست كما يتبادر إلى أذهان البعض بأنها في خزينة الوجدان وعلى لسان حملتها ومبدعيها المحدثين فحسب بل وفي طيات الماضي بين حنايا الزمن ووراء ستائر العصور، وعلى حافة طريق السنين ومنعطفات الأيام فوق أوراق التاريخ وعلى شفاه رواته عبر تجارب الشعب مع الحياة. تبدو لنا ملامحه الواضحة وصورته الحقيقية فيما

خلفت آثار جهده من علامات تحمل بصمات عمله وأدبه وفكره وسماته البارزة وسط الحرف المدون والأثر المنقوش والكلمة المقروءة والمروية نلمس ذلك ونتلمس طريقنا لمعرفة ما نسعى لمعرفته.

لقد ظل الإنسان يحاول أن يكتشف نفسه بعد أن ألمّ بمعرفة ما حوله من أسرار الطبيعة وأخذ بناصية التمكن من خوض غمارها، لقد وصل أخيراً إلى اكتشاف غموض الكون، ولا زال في حاجة إلى المزيد من الإلمام بأصول العلم الذي يدرس ثقافته ويصله بمعرفة ذاته.

ما أغرب هذا الإنسان، أو قل ما أكبر همومه. وما أوحش تخلفه ثم ما أروع علمه وما أفظع جنونه. هكذا نستنتج من كتب تاريخ الإنسان.

لقد بدأ حياته وحشياً فردياً ثم اجتماعياً ينظم مع من حوله من جماعات بشرية ليستفيد من تجمعه التغلب على مظاهر الطبيعة القاسية، ثم ارتقى إلى

كائن يفكر ويخلق لنفسه مكانه وكيانه، ثم استوفى ادراكه واستفاد به في انتصاراته المادية والاجتماعية والسياسية.

ومن خلال مسيرة الإنسانية في الحياة نجدها قد تقدمت تقدماً مذهلاً في كثير من العلوم، بينما لا زالت تتخبط في بعض محاولاتها الأخرى المتصلة بالجانب الأقرب إلى هذا الإنسان من أي شيء آخر هو قد وفق فيه بالنجاح الباهر. ونعني هنا بذلك الجانب القريب منه وهي الثقافة والمعارف الشعبية عامة والخاصة بهذا الإنسان نفسه والنابعة من أحاسيسه. لقد ظل الباحث فيها منقباً متخيلاً متأملاً يمنى بالفشل أحياناً ويظفر بالنجاح حيناً آخر. يطرق جوانب هذه المجالات ويدق على حلقات أبوابها فتحدث رنينا يلفت انتباه الآخرين لمشاهدة ما وراءها من نفائس تستحق عناء الباحث أو توافه تنجلي حقيقتها بعد نظرة عابرة يسقطها فكر الإنسان

من ضمير الإنسان وتفقد ما ألبسها الغموض من حلة براقة زائفة. وقد اختلفت هذه الجهود الخاصة بدراسة وجمع المأثورات الشعبية بين شعب وآخر بقدر ما وصل إليه كل منهما من رقي ومقدرة علمية وبقدر ما أحس بضرورة ما فرضته روح العصر في الأخذ بهذا الاتجاه وهو العناية بما يصدر عن الشعب من تعبير أو ابداع مهما اختلفت ألوانه ووظيفته.

وهذا الكتاب الذي أقدمه لباحثي وجامعي وعشاق الأدب الشعبي في وطننا العربي كان الهدف منه أن يكون بمثابة تعريف القارىء العربي على بعض الأعمال التي قدمها أصحابها في ركن من أركان وطننا العربي وهي مصر التي تعتبر أول من كتب نخبة من كتابها الممتازين في موضوع الأدب الشعبي وكل فروع المأثورت.

وقد تناولت في كتابي هذا جزءاً من هذه الأعمال الجيدة لهؤلاء الكتاب.

1 — كتاب: الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي.
2 — كتاب: الأدب الشعبي.
3 — كتاب: الغصن الذهبي.
4 — كتاب: الفولكلور.. قضاياه وتاريخه.
5 — كتاب: الدراسة العلمية للعادات والتقاليد والمعتقدات.
6 — كتاب: الاغنية الشعبية في مصر.
7 — بحث: في البكائيات.
8 — كتاب: الشعب المصري في أمثاله العامية.

كما قدمت في هذا الكتاب لمحة بسيطة حول الأدب الشعبي في ليبيا.

ويجب القول بأن هناك الكثير من الأعمال الجيدة التي كنت اتمنى التحدث عنها في هذا الكتاب مثل كتابات:

الدكتور الاهواني، والدكتورة سهير القلماوي، والدكتورة نبيلة ابراهيم، والدكتور حسن الشامي، والأستاذ فوزي العنتيل وغيرهم.

وللحقيقة أيضاً أحب أن أثبت هنا وكما كررت ذلك في صفحات هذا الكتاب بأن تناولي لهذه الكتب ليست بالتلخيص المحكم ولا بالعرض المتعارف عليه. ولكنها على كل حال تتيح للقارىء فرصة للتعرف على مجموعة من الكتب التي تعتبر من المراجع القيمة والدراسة العميقة التي تناولت أدبنا الشعبي.

وما توفيقي إلا بالله

عمر المزوغي

دفاع عن أدبنا الشعبي



دفاع عن أدبنا الشعبي

أدبنا الشعبي بين العناية والاهمال، بين المنصت والمتعالى وبين المعجب والساخر، وقد نجد العذر لبعض الأساتذة أصحاب التخصصات البعيدة عن مجال الأدب الشعبي في عدم الاشارة له أو الكتابة عنه أو الاهتمام بتدوين جانب من جوانبه المتعددة قبل أن تمحو ملامحه عجلة التطور الحضاري التي تسير بالإنسان العربي في ليبيا بسرعة مهولة بدليل أن أصبح لمعظم قديمه بديل.

الجياد التي كان يتفنن الشعراء في التغني بها ولم يقتصر أي وصف لمعركة من معارك جهاد الشعب الليبي ضد الغزاة إلا واقترن بتصوير حزن الهزيمة أو

فخر الانتصار فيها بذكر الجياد.

ينقن دموع العين
سخى دمعهن فوق الحجا[1] فلات

(سعدون) في مواطين
ويه ما كسر من كول ورديات

على كوت[2] باهي زين
ايجى منحدر ما يشغله من مات

يومت ايدير زنين
يوم المدافع يطلقن زدوات

في وجه يسويهم اثنين اثنين
ازناده على بعد النظر ثبات

* * *

سعدون[3] أحد أبطال الجهاد الليبي، سقط شهيداً واقترن رثاء الشاعر وتمجيده له بسرعة جواده

(1) الحجا: جفون العين.

(2) كوت: جواد.

(3) تناوله الأستاذ علي المصراتي بكتابه (سعودن).

ووثبته على أعدائه في القتال، وقد انكمشت وظيفة الجياد واقتصرت بعد تلك الفترة التاريخية على استعمالها وسيلة للتنقل الفردي واحياء حفلات الزفاف والمهرجانات الشعبية، كالزيارات للأولياء وغيرها، وحلت السيارة محلها في التنقل وانخفض الحماس في التجمع للمناسبة في الأعراس وانخفض تبعاً للظروف الاجتماعية والتحول الاجتماعي بعد انتشار التعليم والبث الاذاعي والتليفزيون وتقدير العامل الزمني، اذ أصبح الانسان غير ذلك البدائي الذي ينتهي من جمع محصوله الموسمي من الزراعة ويبقى خالياً من جميع المشاغل، متاحة له فرص اللهو والغناء ومشاركة أصحاب العرس احتفالاتهم لأيام عشرة، ان كان هذا المهني في طور الشباب. ثلاثة أيام قبل الدخلة وسبعة مع أقرانه في صحبة العريس، اذ أصبح اليوم لا يمتلك من وقته سوى ساعات قد لا تكفي جسمه وأعصابه المنهكة للاستسلام لومضات من النوم.

وما يقال عن الجياد يقال عن الابل التي أخذت الآلة مكانها حتى في خياة معظم البدو المستقرين والرحل، سيارات «الجيب» و «اللاندروفر» يقودها أبنـاء الطوارق بـين بيوتهم المتنـاثرة في أقـاصي الصحـراء الليبية العـربية، واستبـدلت العرائس الهودج المزركش على ظهور الجمال بالرداء الحريري واللفة البيضاء «القشطة»، والمخلة المخضبة بالألوان الزاهية المزخرفة بالصنع اليدوي، فاستعضن عن الجمل وركوبـه بالسيـارات وعن قلايـده وبهرج هودجه ببضع بالونات تسفيها الرياح وتثقبها مع سرعة عدو السيارة. وليس سهواً أن بعدنا عن سياق الحديث بل جوانبه المتشابكة معه جرتنا عن بدايته إلى أطرافه لنقدم مثلاً من الأمثلة الكثيرة على أن أدبنا الشعبي في حاجة إلى تدوين وفي حاجة إلى مسح شامل قبل أن يختفي الرواة وقبل أن تمحو عجلة التطور الحضاري ملامحه من الوجود.

وإذا لمسنا لبعض كتابنا العذر في أن منهم من لا

يلام في عدم اهتمامه بالأدب الشعبي لبعد تخصصه عن هذا المجال، فلا نغفر للبعض الآخر من الذين كتبوا في الأدب العربي الليبي والتاريخ الليبي والمقالة والمسرح والصحافة ولم يشيروا ولو اشارات بسيطة للأدب الشعبي.

فالكتابة في هذا المجال تكاد أن تكون مفقودة، عدا محاولات قليلة ولكنها جهد طيب يشكر عليه أصحابه مثل:

(**الأدب الشعبي في ليبيا**) لمحمد سعيد القشاط.

(**الشعب الليبي من خلال أمثاله العامية**) لعلي مصطفى المصراتي.

وحتى وان حذفنا كلمة الملامة عن القادرين على الكتابة والدراسة في هذا المجال ولم يعطوه اهتمامهم لأي سبب من الأسباب، فلا يمكن أن نصفح عن المتكبرين على الأدب الشعبي والساخرين منه بغباء وجهالة دونما ادراك لقيمته في حياة الشعب.

فهذا الكاتب التونسي (محمد المرزوقي) في كتابه «الأدب الشعبي» يقول وهو يعدد الجهود المبذولة في تونس لجمع ودراسة المأثورات الشعبية وما ناله هذا التراث من عناية في فترة مبكرة لدى بعض الأخوة العرب.

يقول الكاتب:

«قد اعتنى أشقاؤنا الشرقيون بالتراث الشعبي فحظوه بالتأليف كصفي الدين الحلبي في كتابه «العاطل الحالي» وتحدث فيه عن الزجل وأنواعه، وابن حجة الحموي الذي ترك لنا في كتابه «بلوغ الأمل في فن الزجل» وتناولت مؤلفات أخرى الأمثال العامية مثل كتاب «أمثال العوام في مصر والسودان والشام» للكاتب نعوم شقير و «الأمثال العامية المصرية» للكاتب يوسف هانكي و «الأمثال العامية» لأحمد تيمور، وغيرهم من المؤلفين والدارسين للسير الشعبية والقصص الشعبية القديمة والعادات والتعابير الشعبية مثل الدكتور أحمد أمين والدكتورة سهير

القلماوي والدكتور عبد الحميد يونس. بل أن بعض جامعات الشرق قد أنشأت كرسيا لتدريس الأدب الشعبي في كلياتها الأدبية».

كما أشار الكاتب التونسي في كتابه «الأدب الشعبي» إلى الكاتب نستوم الالماني الذي جمع نصيباً من الأدب الشعبي وخاصة الشعر الملحون عند سكان بادية تونس وليبيا في أواخر القرن التاسع عشر وظهرت مجموعته في أجزاء، ويلقي الكاتب الضوء على تاريخ نشأة الزجل الشعبي معتمداً على المراجع العلمية مثل مقدمة ابن خلدون وكتاب الزجل في الأندلس للدكتور عبد العزيز الاهواني وغيره من الدارسين، ويستمر في افاضته للتعريف بالأدب الشعبي وبقيمته وتاريخ نبوغه وقدومه إلى تونس مع أعراب بني هلال وسليم، وقد أكد بأن ابن خلدون قد ذكر في مقدمته كثيراً من هذه القصائد.

وهذا كتاب «الشعر العربي في الأندلس» لمؤلفه المستشرق الروسي كراتشكوفسكي ترجمة الدكتور منير مرسي وتقديم الدكتور أحمد هيكل وفيه يحدثنا عن مكانة الشعر الشعبي في فترة بعيدة من فترات التاريخ العربي، ومن ضمن فقرات (الباب الرابع) وهو يتحدث عن الزجل حيث يقول:

«وأول من أبدع هذه الطريقة الزجلية ابن قزمان وان كانت قيلت قبله بالأندلس، وبهذه الطريقة يعتبر ابن خلدون ان الزجل ظاهرة انحدارية بالموشح من أعلى إلى أسفل، ثم يقول المؤلف: «ومن المستبعد أن يكون هذا هو الواقع. لا سيما وأن هناك معلومات أخرى تشير إلى عكس ذلك، فالحكم على نفس خصائص الزجل ابان ازدهارها في الأندلس لدينا مواد من الدرجة الأولى في صورة ديوان لأهم داعية لهذا الشكل الشعري ونعني به ابن قزمان، وعنه تكلم ابن خلدون بمدح كبير، وهذا الديوان موجود للأسف في صورة مخطوط وحيد ناقص في معهد الدراسات الشرقية بالمجمع العلمي السوفيتي، ومن المرجح أن

ميلاد الشاعر ابن قزمان كان في سنة 1080».

.... هذا دليل من الأدلة التي أثبتت مضاحبة الشاعر للشعب منذ أقدم العصور، وتكفي الاشارة إلى أن هذا الفرع الصغير من مجموعة مأثورات الشعب التي أصبح لها علم قائم يتفحص خفاياها ويدل على مدلولها ويستشف منها روح الشعب وتفكيره وتاريخه وطبيعته ويرصد الظواهر الاجتماعية الجديدة ليلتقي مع العلوم الانسانية الأخرى التي وجدت من أجل خدمة الانسان في كل مجالات الحياة، فهذه جامعة القاهرة مركز من مراكز الاشعاع العلمي أفسحت مكاناً للادب الشعبي لتدريسه لطلابها، ومركز الفنون الشعبية بالقاهرة تسهر الدولة على تنميته ورعايته لتأدية رسالته العلمية في هذا المجال بواسطة أساتذته العاملين والمتخصصين، وجمعية التراث الشعبي في القاهرة، ومركز الفنون الشعبية في الكويت، والمجلة العلمية للتراث الشعبي في العراق، ومركز

الدراسات الفلسطيني الذي كرس العاملون فيه جهودهم لنشر ودراسة التراث الشعبي الفلسطيني بعد أن كانت بالأمس إسرائيل تعرض رقصات الشعب العربي في فلسطين وتتصدر بها واجهة المهرجانات العالمية في أوروبا مدعية أنها صاحبة هذا التراث وأن لها جذورها القديمة في فلسطين، ثم الجامعات والمعاهد في بلدان أوروبا التي أخذت طابعاً خاصاً في تدريس علم الفولكلور ـ هل كل ذلك أعمال عشوائية أو ترف ثقافي لا فائدة من ورائه؟ ـ هذا مجرد سؤال نطرحه أمام أصحاب المفهوم الخاطىء في الأدب الشعبي.

هذه اشارة بسيطة تناولت الموضوع ولازال هناك الكثير والكثير.

وبعد. . فلسنا بمدافعين عن أدب الشعب، فهو غني عن دفاعنا وتعريفنا، فقد عرفه الشعب مؤدياً لوظيفة لا غنى عنها في حياته، وعرفته الحياة الأدبية في أحلك فترات التاريخ يدفع المناضلين للكفاح

ويحث المجاهدين على الاستشهاد في سبيل الله والوطن، عرفته ليبيا حينما غطت جحافل الطليان أرضها الطيبة، كان الشاعر الشعبي بين صفوف المجاهدين تنطلق كلماته مع كلمات البنادق:

لا تكبكبي[1] لا تـذلي ولا تأخذي بوسكابه[2]
خـذي ولـد مـا يـولي جيش العدو ما يهـابه

ولا أظنني بقادر على وصف أجمل من وصف أحد كتابنا الليبيين حين قال عن الشاعر الشعبي:

«والشاعر الشعبي ينطلق بالتعبير وهو في حـالة معايشة للتجربة وإن تأخر تعبيره فانما يأتي بعد ذلك وكأن التجربة مستمرة في أعماقة.. لا تنقصه الأداة الفنيـة، ولا تنقصه اللمسـة الشاعـرة، ولا ينقصه الايصـال والرصـد. هـو الفنـان الصـادق ممسكـاً

(1) لا تكبكبي: لا ترددي.
(2) بوسكابه: الأبله.

بالسلاح، يطعن به العدو ويردد ما تجيش به نفسه. وهو الفنان الصادق أيضاً عندما يتلقى الطعنة فتلقيه على الأرض، فلا تسكت شفتاه عن الترديد».

وليعرف القارىء الكريم بأننا لسنا من أتباع دعوة «سعيد عقل» للعامية: «أن تحل العامية مكان الفصحى» في الكتابة لأننا عقلاء. ولكن حماسنا وحبنا للادب الشعبي حب موروث وحماس المعتز بنفسه. لأنه أدب نابع من بيئتنا، معبراً عن خلجات نفوسنا. ولأننا ننظر لهذه المأثورات نظرة علمية لدراستها وحفظها من الضياع والاندثار كمرجع تاريخي وكثقافة دالة على ملامح الشعب وسماته الطيبة.

وعلى أثر ذكر الزجل الشعبي سنحاول أن نعطي فكرة بسيطة أو تعريفاً موجزاً عما هو الأدب الشعبي، هل هو هذه الأزجال والاهازيج والمدايح وما يردده الفلاحون أثناء تأديتهم للاعمال الجماعية

والفردية وما يتخذونه للتسلية واللهو البريء؟ فهذه الأنماط حقيقة هي من ضمن فروع الأدب الشعبي مضافاً إليها البكائيات والحكايات الشعبية وما يقوله الباعة في الأسواق الشعبية للاعلان عن بضاعتهم، وما ينشده المنشدون في المواسم الدينية وحفلات الذكر وانتظام الجماعات في مواكب المولد وزيارات الأولياء، وما تتمتم به النسوة وهن يقمن باسعافات أو علاج أولادهن بالتطبيب الشعبي، وما تتنبأ به «التقازة» أو ضاربة الفال كما يسمونها في بعض الأقطار العربية لمن يأتي لها سائلاً عن حظه أو أوان فرصته في بشاير أمله أو ضياع حبه أو ما يشغل ضميره وتفكيره من أمور تعقد عليه سبل حلها العملي، وما ينطلق من أفواه الرعاة وهم يقومون بسقي أغنامهم أو أبلهم، وما يتغنى به الفارس وهو فوق جواده، وما تتغنى به النسوة في حفلات الميلاد والختان «الطهور» والزفاف وليالي السمر، وكذلك المسرح الشعبي الذي يلتقي بالجماهير دون ما

اعتماد على الديكور الحديث والتلوين الحديث.

كل هذه الأنماط تدخل في باب الأدب الشعبي. وهو فرع من فروع المعرفة الشعبية الكثيرة المتشابكة.

وإذا ما كنا قد أعطينا نبذة صغيرة عن أهمية الاهتمام بالأدب الشعبي مدعمين ذلك بما نوه به غيرنا من الكتاب والمفكرين والأدباء والمهتمين بالمعرفة الشعبية. يبقى بعد ذلك سؤال ملح هو هل نكتفي بعملية جمع هذه النصوص حفاظاً لها من الضياع وكفى؟

وتأتي الاجابة ـ لا عملية الجمع فقط، بل دراسة هذه النصوص لا تقل حاجتنا لها الحاحاً عن عملية جمعها إذ أنه قد سبق وأن واجهت الهيئات المهتمة في (أيرلندا) صعوبة في التمكن من ابعاد فحوى ما قامت بجمعه بعد سنوات طويلة إذ أنها قامت بعملية مسح شامل اعتمد فيها على ارسال أوراق



الاستبيان[1] للمدرسين في مختلف المناطق مكلفة إياهم بالقيام بالعمل الميداني وفق الأسئلة المطلوب الاجابة عليها من قبل الرواة وتكدست هذه المواد في الأرشيفات وبعد مضي فترات من الزمن غامت على الباحثين كثيراً من الايضاحات التي تساعدهم في البحث العلمي

ونستخلص من ذلك أن عملية المسح يسبقها استعداد الباحث أو من يقوم بها واستعداده وتمكنه من القاعدة العلمية التي يجب اتباعها لكي لا يكون المسح عملاً ارتجالياً عشوائياً لا فائدة من ورائه. ان لم يأت بخسارة مادية وتبديد جهود أصحابه في غير ما نفع.

ومع إيماننا بصحة الحكمة القائلة «العلم يساند العلم» إلا أننا سوف نترك ما اتبعته المعاهد

(1) الاستبيان هو قائمة تحوي مجموعة من الاسئلة عن موضوع محدد عن الفنون الشعبية ويطلب الاجابة عليها.

والجامعات الغربية المهتمة بدراسة الفولكلور دراسة علمية ونشير لما توصل إليه دارسو هذا العلم في بلادنا للاستفادة بالقاعدة التي وضعوها للدارس والباحث المهتم بمأثوراتنا الشعبية، إذ أن هؤلاء الاساتذة لم يقدموا هذا العمل إلا بعد دراسات وتأملات وقراءات لكل جهود المدارس والدارسين ليقدموا ما يتناسب مع بيئتنا ويفي بالغرض المطلوب. وسوف يجد القارىء الكريم وخاصة المهتم بجمع فننا الشعبي ما يساعده على القيام بمهمة العمل الميداني عند اطلاعه على كتاب الدراسة العلمية للعادات والتقاليد والمعتقدات، والذي سوف نتعرض له ونحن نتابع قراءاتنا الجادة لبعض المؤلفات التي تناولت المأثوارات الشعبية في مختلف المجالات والأقطار.

كتاب الهلالية
للاستاذ الدكتور
عبد الحميد يونس



كتاب الهلالية

للأستاذ الدكتور عبد الحميد يونس (*)

ماذا أكتب عن هذا الكتاب.. ؟

اني أبدأ بهذه السطور القليلة البسيطة المتواضعة ويدفعني الاعتقاد بأنني لا أكون مبالغاً اذا ما قلت

(*) يعتبر كتاب (الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي) أول أعماله وبداية اهتمامه بالأدب الشعبي.
- كرس حياته العلمية ودراساته للتعريف بالأدب الشعبي وذلك من خلال تدريسه لهذه المادة بكليات الآداب وكذلك من خلال رئاسته لمركز الفنون الشعبية بالقاهرة ورئاسته لجمعية التراث الشعبي المصرية.
- أنشأ مجلة الفنون الشعبية التي كانت وسيلة فعالة في =

عن قراءتي لكتاب الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي بأنها كانت عبارة عن جولة قصيرة وسط عبارات وبين حروف الرحلة الطويلة الشاقة التي أجهدت المنشدين وألهبت حماس السامعين لها عبر الأجيال وعلى طول امتداد الوطن العربي الواسع الأرجاء، المترامي الأطراف، فيما تغنى به المغنون وسمعته الجماهير من المنشدين للاشادة بها والتعبير عن أبطالها وتجسيم سماتهم والثناء على سمو

= نشر العديد من البحوث والمقالات الهامة في المأثورات الشعبية العربية.

ـ بجانب مقالاته العديدة وأعباء التدريس والإشراف على الرسالات العلمية في هذا المجال قام بتأليف كتب في الحكايات الشعبية وسيرة الظاهر بيبرس وغيرها.

ـ ان نشاطه الآن مركز حول الاهتمام بالمأثورات الشعبية العربية على مستوى الوطن العربي فقد شارك في الدعوة لعقد مؤتمر عربي بهذا الشأن سنة 1971 وكذلك يسهم بمحاضراته في المراكز المتخصصة في البلاد العربية للدعوة لهذا الموضوع.

نفوسهم وشدة بـأسهم في ملاقـاة خصومهم في ساحات القتال.

هذه الجازية[1] الهلالية كما نراها في الأدب الشعبي توصي رواد التغريبة الى تونس مصنفة كل واحد منهم في المكان المناسب له واضعة في عنقه المسؤولية التي عرف عنه القدرة على تحمل أعبائها منصفة لكل منهم فيما يستحقه من نعت يدل على جدارته وأهليته فيما أشارت به لرفاقه عليه (مرعى) وقد مرنته التجارب على تلقي الصدمات وثقل متاعب السفر ومرارة وطيس البرد ولفحات الشمس المحرقة بـروح راضية، أليف للصحـراء خبير بـأوديتهـا ومنعطفاتها وسهولها وجبالهـا، يتخذ من النجـوم بوصلة لخط الاتجاه وهو يسير في مقدمة الرفاق، يرسم في مخيلته من الأحجار والأشجار ومرتفعات الروابي علامة تفيده لكي لا يضل الطريق عند الرجوع.

---

(1) الجازية الهلالية احدى بطلات سيرة بني هلال.



وترمي الجازية ببصرها بعده نحو (يونس) قائلة، واثقة من حنكته ولباقته وتأثير جماله المشرق على كل متحدث اليه مطمئنة من معه: هذا الذي ينتزع لكم زاد الطريق عندما يصبح وفاضكم خاوياً وينفذ ما عندكم من زاد، وتسند أخيراً بالمهمة الخطيرة الكبيرة القسوة الى أبي زيد الهلالي، واضعة في الحسبان أخطار الطريق واشتداد المعارك.

كان احتجتوا عليكم بيـونس
وجهه من يدين الشحاح يجيب
كـان ذهبـتوا عليكم بمـــرعى
راهو في معرفة الطريق عجيب
كان أوضمتو[1] عليكم بخالكم
بو زيد في يوم الاكلاح عطيب

ولم يغفل الأدب الشعبي كبيرة ولا صغيرة في حياة هذه الجماعة الا وتضمنتها ملحمته التي ظلت

(١) أو ضمتو: لحق بكم الضيم.

الأجيال العربية تحافظ على لمعانها وتيسر لانتشارها، يضيف لها الرواة وينعرج بها تفكير المبدع حتى نجده أحياناً يحلق بنا في دنيا الخيال الواسع غير عابىء بالحقيقة، وحتى أضحت هذه السيـرة في الأدب الشفاهي شبيهة بذلك الأسلوب الاسطوري يرددها المنشد العربي في المدن والشاعر الجوال في الأرياف في حماسة وايمان صادقين وكفى، دون ما ادراك للخط الحقيقي للسيرة.

ولو أن الأستاذ الباحث في صفحة(158) من الباب الرابع في كتابه الهلالية قد قال وهو بصدد الحديث عن هذه السيرة بين الواقع والخيال:

«كانت تذاع على الناس عـلى أنها من الحقائق الواقعة لا يشك فيها قائلها أو متلقيها وهي من هذه الناحية لا يمكن أن تكون اسطورة من أساطير الأولين. ذلك لأن الاسطورة اذا حددنا معناها ترجمة للكلمة الاوروبية فانها تعني أفعال آلهة أو شبه آلهة باصطلاح

الفكر البدائي. كما أنها محاولة لتفسير علاقة الانسان بالكون أو نظام اجتماعي بذاته أو عرف بعينه أو بيئة لها خصائص تنفرد بها. وليس في سيرة بني هلال آلهة أو أشباه آلهة».

وتعرض الكاتب الى أن السيرة لم تتناول أفعالاً غير موجودة، ولم تضف على أبطالها صفات غير متوافرة فيهم، ونحن نتفق مع الكاتب في أن السيرة واقع حقيقي، ونختلف معه في أن السيرة لم يقترب بها الخيال الشعبي من التركيب الأسطوري أو التهويل «المدبلج».

وربما نحن على حق والباحث أيضاً على حق. فهو لم يعثر على تلك النصوص التي ترتفع بالسيرة الى درجة التهويل الأسطوري. وليس ذلك بمطلوب منه لأن السيرة لم يكن مكانها رقعة واحدة من الأراضي العربية ولا شعب واحد من شعوب هذه الأقطار. فهي قد انتشرت انتشار النار في الهشيم،

وكل بيئة تناولتها على قدر قدرة مبدعيها في سرد أحداثها.

وعند تحضير الباحث لهذا البحث لم يكن هناك مراكز لجمع المأثورات الشعبية حتى يستعين بها الكاتب في الاتصال بمراكز المأثورات الشعبية لأنها أقل مشقة مما لو حاول أي باحث القيام بعملية الجمع بنفسه من بلدان تفصل بينها مسافات تصل الى سبعة أو ثمانية الآف ميل. الا أن ذلك لا ينفي ما قاله الأستاذ الباحث في أنها «أي السيرة» لم تنحرف عن السرد الواقعي الحقيقي لأفعال أبطالها.

والملاحظة هنا، أو الاختلاف يكون في النصوص خاصة وأنها ليست من ابداع شخص واحد، فواحد يدفعه الاعجاب الى أن يجعل من أبي زيد أو غيره في هذه السيرة أكثر من فارس فحسب، أو مقاتل شهم لا أكثر من ذلك، بل يعطيه من الصفات ما لا يصدقه عقل، والباحث نفسه قد

وصل الى هذه الحقيقة التي سوف تتضح لنا ونحن نتتبع هذه السطور البسيطة حـول هذا الكتـاب القيم.

البحث الذي نال به مؤلفه الأستاذ عبد الحميد يونس درجة الدكتوراه من جامعة القـاهرة سنـة 1954.

مرة اخرى أقـول: رحلتي معه رحلة قصيـرة وممتعة ومفيدة ساعات معدودة عشتها بين الأوراق التي حوت الرحلة الطويلة الشاقة والتي عاشهـا أصحابها في عالم الحقيقة، والتي عاشها الدارس في دنيـا البحث والاستقصاءلجمـع خيوطهـا الملتويـة المبعثرة في مختلف الأرجاء وفي طيات التاريخ وعلى شفاه الرواة حتى استطاع أن يجلو ما علق بها من شوائب، وحتى استطاع أن يفصل بين الحقيقـة المجردة والثـوب الفضفاض الذي أضفـاه عليها الخيال الشعبي. فالطائر الأسود أبو زيد الهلالي نراه

في سياق بحث الباحث غير أبي زيد في نسج الخيال، ففي البحث قد بدأ مجرداً من الهالة التي ألبسها اياه تدبيج المبدع وانفعالات المنشد، فهو في الأدب الشعبي المتناول لهذه السيرة عصا سحرية، قدرة خارقة تشبه او تقرب الى حد بعيد من تلك الصورة العالقة بأخيلة الشعوب في المرحلة البدائية والمرتبطة بتصورهم عن الآلهة وانصاف الآلهة والملوك الأرباب، فاذا ذهبت الى ليبيا مثلاً وهي احدى الاقطار التي وجدت فيها سيرة بني هلال رواجاً كبيراً وتقبلاً واستحساناً من السامع للرواة، فلو جاء على لسانك ذكرها خاصة في المنطقة الغربية الدانية للحدود التونسية فسرعان ما يقال لك في تأكيد قاطع عن جموع الهلالية بأنهم قد مروا من هنا وآثارهم منقوشة على الحجر، وهم يعنون بالتحديد موقعاً لقدم انسان عملاق غائص في الحجر الصلد.

أبو زيد الهلالي في تصورهم، ولعل هذا الأثر الموجود والذي ربما يكون رسماً من رسومات الأولين

هو الذي قد زاد في اعتقادهم بأن أبا زيد الهلالي كان اذا عفس على الحجر تغوص فيه قدماه.

أبو زيد الهلالي أحد أبطال هذه السيرة يقدمه لنا الباحث في هذا البحث فارساً محارباً، ولكنه لا يتمتع بالقدرة الخارقة التي توجه بها الخيال الشعبي، فالكاتب يحدثنا في كتابه «الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي» عن احدى الروايات التي تدور حول أبي زيد وهو موضوع زواج والده من والدته، كان سببه عشمًا في أن يرزق منها بطفل لأنه لم يحظ بذلك من نسائه الأخريات، كذلك اعتزازاً بأصالة نسبها العريق لأنها من أشراف قريش، ومرت الأيام ولم تنجب، وذات يوم بينما كانت ذاهبة مع بنات قومها نظرت فريقاً من الطيور تقاتل طائراً اسود، ولكنه كلما هفهف على واحد أرداه قتيلاً حتى انتصر عليهم جميعاً، فطلبت من الله مولوداً حتى ولو كان لونه أسود مثل هذا الطائر، واستجاب لها الله وأنجبت

أبا زيد الهلالي مما جعل والده يتنكر له من اللون ويشك في أبوته لهذا الغلام الأسود البشرة الى أن أثبتت له الأقدار بأنه ابنه ومن صلبه بعد هجرانه للأم التي عاشت به في كنف أحد مشاهير القوم في منطقة أخرى، وشب الابن وأصبح فارساً له وزنه.

والتقيا ـ الأب والأبن ـ في معركة كانا هما الاثنان الخصمين القويين فيها، وهوى أبو زيد على أبيه بالسيف وكاد يقتله لولا أن صرخت أمه بما معناه لا تقتل أباك، عندها لعن الأب ظنونه واحتضن ابنه.

أما الرواية الثانية والتي سمعت الرواة يرددونها في ليبيا هي أن والدته طلبت من الله أن يرزقها بطفل نصف «قطايته»[1] فضة ونصفها ذهب، أي نصف شعر رأسه فضي والنصف الآخر ذهبي، حتى أنهم يذهبون في تأكيد هذه الرواية بأنه عندما وقع أبو زيد

(1) قطايته: خصلة من شعر رأسه.

في يد خصمه في تونس لم تتضح لهم هويته الا عندما ضربه الحارس لامتناعه عن طحن الشعير في الرحا المكلف به كنوع من العقاب لدخوله البلاد دون استئذان فطاحت طاقيته فبان شعرة الذهبي والفضي.

أنظر هذا الفرق بين الأمنيتين في هاتين الروايتين، الأولى تتمناه ابناً ولو كان لونه أسود لشد اشتياقها بأن يكون لها ولد، وهذا لا يستبعد خاصة وكما جاء في الرواية بأنها محرومة من الأطفال وتريد أن يقوى رباطها مع زوجها الفارس المقدام الذي تزوجها لهذا الغرض، وأما أن تتمناه نصف شعره ذهب ونصفه فضة ذلك ليس بأمنية المحروم.. بل أمنية تدل على ترف المتمني.

ولعله من الانصاف بأن نذكر أن هذه المقارنة أو الأدلة التي تعتبر أصغر الجزئيات لشواهد الاثبات في أن الخيال الشعبي يضيف كثيراً ويهول في بعض

الأحيان، فما هو الا تأكيد لما أشار له الكاتب في أن البحث هدف في تقديمه الوصول للحقيقة. حقيقة هذه السيرة، البحث حول الدواعي والأسباب والعرف الاجتماعي والظروف التاريخية والطبيعية والنفسية والاجتماعية لهؤلاء القوم الرحل القساة المتعطشين للحروب وغير المستقرين.

والسيرة في الأدب الشعبي اهتمت بالمظهر واندفع خيال المبدعين فيها وراء الخبر لكل موقعة والانتصار في كل معركة مضيفاً لها من عنده ما تحتمله وما لا تحتمله. الباحث للسيرة قد اهتم بالهلالية وما حولهم ككل والسيرة قد اهتمت بأفراد.

وخلاصة القول، فالأدب الشعبي وحده ليس بقادر على اسناد بحث الباحث، ولا يستطيع أن يستغني عن النصوص ويكتفي بالمراجع، ففي صفحة (122) من هذا البحث يقول الباحث بعد

حديث مطول: «وهكذا نرى أن دائرة البحث يجب أن تتجاوز المخطوطات والمطبوعات الى ميدان أفسح، ذلك لأن أدباً جماعياً شعبياً كسيرة بني هلال يختلف في طبيعته عن الأنواع الأدبية الفردية التي أثرت عن اللسان الفصيح المعتمد معظمه على التدوين فاكتسب بذلك خصائص معينة في صورته ومنهجه لا يمكن أن تلتمس في مدوناته وأن يتوسل بها في فهم تاريخه، بل أن الباحثين لينسحب اهتمامهم من تحليل النصوص وما حول النصوص الى تحليل الأوراق والمداد. أما الأدب الفصيح المجهور أو الخطابي فقد التزم في تنقله بين الأفراد والأجيال الى جانب تدوينه قواعد على شيء من الثبات، فالرواية الأدبية تحتفل بالمتن والاسناد معاً، ولعلها افادت من قوانين الرواية الدينية والتاريخية وما اصطنعته من ضوابط. ومن العبث أن ننظر الى هذه السيرة على أنها أثر مستكمل الصورة منذ وجوده أو على أن ما أصابها من التغيير بعد فترة

معينة أو بيئة معينة انما هو زيادة يجب فصلها أو أن نتوسل بها الى فهم شيء آخر والصحيح أن ندرسها لذاتها على أنها كائن لا يزال ينبض بالحياة ونحن نقصد بطبيعة الحال السيرة التي أستقرت في مصر منذ أمد بعيد. وقد دعانا هذا الى أن نستعين بأحد المنشدين البارزين المختصين بسيرة بني هلال دون غيرها، ففي هذا الميدان تخصص، كما في سائر الحرف والصناعات، ولم نكتف بأن نتقصى منه طرائق الانشاد ولكننا سمعنا منه معظم هذه السيرة كما يحفظها ويرويها، وتبينا معه دواوينها الأساسية وسياقها في الانشاد من حيث الأهمية والتتابع الزمني معاً».

ولعله من المجدي لنا أن لا ننظر لهذه السيرة أو الملحمة، أو بالأحرى لهذا البحث الذي تناولها على أساس أنها نافذة كبيرة نطل منها على ماضي اولئك القوم والقبائل وما كانوا عليه من التنافر والعصبيات

والاقليميات الضيقة والقوميات التي لا تتعدى القبيلة الواحدة، وكما ظهر ذلك جلياً فيما أثبته الأستاذ الباحث في هذا الجهد الرصين الرائع، بل يجب أن ننظر لها من عدة زوايا أخرى، فلماذا مثلاً بالرغم من أن أبطالها كما ذكر الكاتب أناس جافين، غلاظ، يكرهون الاستقرار ويحبون الحروب ومع ذلك قد ظل الخيال الشعبي يحتفي بأعمالهم ويقتفي أثرهم، هل لتعاطفه معهم واتفاق مزاجه وطباع أهله مع هؤلاء القوم في فترة من فترات الزمن.

فالخيال الشعبي في هذه الملحمة كما في غيرها من السير والملاحم العربية الجيدة، قد أثبتت قدرته على شد المنصتين اليه وفاعليته في جعلهم يلتفون حول المنشدين مصدقين في حماس ما يحكى لهم من حكايات وما يرتجل أمامهم من أشعار تمجد الفروسية وتفاخر بالاقدام وتعتز بالرجولة والثبات.

ولعله من الانصاف أيضاً أن لا نأخذ على هؤلاء القوم أو الثقافة الشعبية التي تناولتهم مأخذ التعصب القبلي أو الانفصالية كما نعرفها اليوم بمفهومهاالواضح، فهم بالرغم من أن البحث قد نعتهم بهذه الصفة المشينة، ولكننا من الحق ألا ننسى بأنهم كانوا الى جانب هذا سرعان ما يتناسون اقليميتهم وقبليتهم ويقفون مع من حولهم من عروبتهم اذا ما تعرضت أوطانهم لغزوأجنبي، حتى ولو كان المعتدى عليهم من ألد أعدائهم فيما بينهم من حزازات، ثم أن الفترة التاريخية التي عاشتها هذه السيرة كان العالم فيها غير عالم اليوم، وانسانه غيرانسان هذا العصر، ففي هذا الكتاب يقول المؤلف عن الظروف والتكوين الاجتماعي الذي شب منه أو شب عليه الهلالية بأنه يجيز لنا أن نعتبر سلوكهم ظاهرة طبيعية لا غبار عليها، فالجاهلية التي سبقت الاسلام وطبيعة الصحراء الجافة القاسية وعدم التعلم والوعي، كل ذلك اسهم الى

حد كبير في تربية نفوسهم على هذا الطوق حسب نظرية الباحث.

وبعد عصر الهلالية ذابت اقليمياتهم وعصبياتهم بعد أن تم اختلاطهم ومصاهرتهم بغيـرهم من القوم.

ويبقى لنا تساؤل أخير، لو تمكنا من الاجابة عليه وهو: «الى أي حد نحن قد استفدنا من هذه الثقافة الشعبية أو الخيال الشعبي في وقتنا الحاضر؟ فوسائل الاتصال جميعها من اذاعة وتليفزيون الى وسائل النشر وكل امكـانيات الكلمـة المسموعـة والمطبوعة تقدم لنا باستمرار أعمالاً جديدة مصاغة بالأدبين: الفصيح والشعبي. فهل رسخ في عقول أجيالنا شيء من ذلك مثلما علقت هذه الملاحم بأفكار الجماهير على مدى أجيال متعاقبة. فما سبب ذلك؟ هل لأن هذه الأعمال الجديدة لم تبلغ ما بلغته سابقتها من الجودة؟ ام أن التجربة الحقيقية

تعتبر بمثابة الروح للانتاج الفكري والأدبي أياً كانت نوعية صياغته؟ أم أن المنشدين كانوا يلتقون بعشاق فنهم على الطبيعة دون ما حواجز أو تقديم أو تكلف مما زادهم ارتباطاً بهم وتقبلاً لانتاجهم. أو لعل هذا الانتاج الحديث لم يقدم عملاً متكاملاً يحكي لهم حياة أبطال أو شعب بكل جزئياتها في غير ما زيف أو تنميق؟ فما أحوجنا لمناقشة هذه التساؤلات وما يشبهها لكي نستطيع أن نلمس طريق المستقبل لتوجيه فن الشعب لخدمة قضايا الشعب لأنه لا زال فناً نافذاً الى العقول قادراً على الاستحواذ والتأثير الذي لا يصل اليه بهرج الأسلوب المتقعر واللفظ الفضفاض.

وأخيراً... ليس في قدرتي ولا في مقدوري ابداء أية ملاحظات حول هذا الكتاب، لا لمكانة مؤلفه العلمية الكبيرة فحسب، بل لأن الكتاب أصلاً يعتبر مرجعاً ومنهجاً ودراسة عميقة وقيمة

يستفيد منها الباحث الى أبعد الحدود، ولا أظن الكتاب في حاجة لكلماتي المتواضعة، فقد عرف القارىء صاحبه عن طريق بحوثه المتعددة في المأثورات الشعبية، وقد عرفه رئيساً لتحرير مجلة الفنون الشعبية، ورئيساً لمجلس ادارة مركز الفنون الشعبية، وأستاذ كرسى الأدب الشعبي بجامعة القاهرة.

احمد رشدي
صالح
والادب الشعبي



أحمد رشدي صالح(*)
والأدب الشعبي

ما أغرب هذا الاحساس العجيب الذي نشعر به عند سماعنا لترنيمات فناني هذا الأدب البسيط الذي تكبره النغمة الحلوة في مسامع الأجيال منذ الصغر وتمزجه الحياة بطواحين التجارب، يشب مع سلوكنا ويسري في عروقنا ويظهر على تفكيرنا حتى يصبح كاللفظة المنقوشة بخطها العريض على قارعة الطريق دالة على ما خلفها دلالة بزوغ الشمس ببدء يوم جديد.

(*) يعتبر كتابه (الأدب الشعبي) أول بداية اهتمامه بالفنون الشعبية وقد حصل به على الجائزة الأولى في التأليف من جامعة الاسكندرية. ومنذ ذلك الحين وهو يدعو لدراسة المأثورات الشعبية العربية فهو الذي تقدم لوزارة الارشاد =

ذلك هو أدبنا الشعبي بتعبيراته الصادقة، غرسته الأيام في وجداننا فأصبح أكثر الأشياء التصاقاً بنا، لم يرسخ في العقول مفروضاً ولم يزف الى ضمائرنا الا رافلاً في ثوب حبنا الصادق له.

أدبنا الشعبي ولماذا ننصت له في نشوة ونكتب عنه في اعتزاز؟ الأنه يفرحنا في المناسبات المرحة ويدمي قلوبنا في أوقات المحن؟ أو لأنه شيء نابع من نفوسنا فتتقبله هذه النفوس في شـوق ولهفة لصفائه؟ أم لأنه تصنعه الخواطر ويصقله اللسان وتبثه الشفاه عفوياً سلساً غير فاقد لليونته وغير باحث عنها في معاجم اللغة الرسمية فتبدو الصناعة

= المصرية منذ ما يزيد عن سبعة عشر عاماً مقترحاً انشاء مركز متخصص لدراسة المأثورات الشعبية. وكان أول مسؤول عن ادارة مركز الفنون الشعبية في القاهرة في الفترة من 1957 - 1962.

- أولى اهتماماً كبيراً بالفرق القومية للفنون الشعبية. =

ظاهرة والليونة متكلفة والصبغة لا يرتاح اليها طرف الناظرين؟

أدبنا الشعبي وماذا في قدرة الكاتب أن يقول عنه وهو أبلغ من بلاغة الكلمات وأقوى من مضامين السطور وأرهف من أحاسيس الواصف لعمقه ورهافته وسيولة مبدعيه؟

أدبنا الشعبي وقد حس بعض من كتابنا العرب في أواخر الخمسينيات بضرورة ايفاء هذا الأدب حقه في التدوين أو الدراسة أو الكتابة عنه بعدما ظل نسياً منسياً لا يحفل به أي محتف بالفكر والأدب

ـ له العديد من المقالات عن الفنون الشعبية هذا بجانب مؤلفاته القيمة في الأدب الشعبي والفنون الشعبية وغيرها من الدراسات المتخصصة.

ـ يسهم الآن عن طريق كتاباته الأسبوعية في جريدة الأخبار القاهرية بالتعريف بالمأثورات الشعبية.

والعلوم في محافل الحياة الأدبية.

واذا كانت هذه البحوث والكتابات التي تناولت الأدب الشعبي وشقيقاته من فروع المعرفة الشعبية قد أتت وليدة ظروف تختلف عن سابقاتها من حيث وفرة المراجع وخلاصة الجدل الذي تم بالاقناع بقيمة ومكانة هذا الأدب.

وأخذت هذه البحوث والكتابات بمنهج العلمية والتأمل أحياناً والوصف والاشارة في بعض الأحيان، الا أن لكتابات هؤلاء الرواد السابقين ميزة لا زالت تعطيها طابعها وتعطيها أحقيتها في الوقوف بجانب هذه المحاولات الجادة الحديثة.

واذا ما احتجنا لتعليل ذلك فنستطيع أن نقول في غير ما تحيز لاولئك أو دفاع عن هؤلاء، فالجهود التي بذلت في بداية الأمر أو بعبارة أوضح في الفترة المبكرة لبدء اهتمامنا بأدبنا الشعبي في وطننا

العربي، كانت جهوداً تساندها حوافز الدافع لتثبيت فكرة تبناها ايمانهم بأن هذا الابداع أحق بالاهتمام وجدير بالبحث ويستحق العناية به، ضف الى ذلك أنهم رفعوا هذا الرأي وجهروا بهذه الحقيقة وسط ظروف أو قل مناخ فكري وأدبي هم غير مؤملين منه المساعدة ان لم يكن التشكيك والمصادمة، وحتى لا تجهض فكرة قد حملت بها ضمائرهم وآمنت بها عقولهم، فكانت جهود الكثير منهم جد كبيرة وجد موفقة.

وفي هذه المقالة العابرة سوف نلقي نظرة سريعة أو قل نعطي فكرة صغيرة عن صاحب هذا الجهد الكبير أو عن صاحب هذا الكتاب وهو رائد من الرواد الأوائل الذين أسهموا بعطائهم الوفير في تنوير الأذهان الى قيمة وأهمية المأثورات الشعبية العربية حينما كانت النظرة للأدب الشعبي للفنون القولية. للتراث الشعبي نظرة لا تتعدى علاقة المنصت

بالمنشد في ليالي السمر، الأول يسمع الحاضرين ولا يتجاوز علمه أو معرفته بأثر ما يؤديه من الناحية الاجتماعية أو القومية او الأدبية بأكثر من أنه يسرد ما أبدعه أو ما نقله عن الآخرين للآخرين لكي يطربهم أويشاركهم أحزانهم أو يتلو عليهم آيات الافتخار والاعتزاز بسيرة بطل. وهكذا حسبما تتطلبه المناسبة وما تمليه عليه اللحظة وما يتطلبه منه الموقف.

وكان قليل من الأدباء والفنانين من حاول الاستفادة من هذه الأنماط والألحان من الأدب الشفاهي والقصص والتعابير المنتشرة في حياة الجماعات على مستوى المدن والأرياف.

وأكثر هؤلاء الذين قدر لهم ان ينهلوا من النبع هم القصاصون الذين تناولوا في قصصهم من حيث المكان أو الزمان الحياة الشعبية.

أما الباقون فقد كانوا ينظرون لهذا الأدب نظرة

الاستعلاء وهم في حقيقتهم مغالطون لأنفسهم.

يقول الأستاذ الدكتور عبد الحميد يونس في أحدى محاضراته عن أثر القومية في الفنون الشعبية:

لقد قال وهو يخاطب الحاضرين بما معناه أن الانسان مهما أخذ لنفسه مظهراً من مظاهر المدنية والتمدن الحديث ومهما حاول أن يخفي على الآخرين بأنه قد نال من العلم وتشرب من الحضارات الأخرى بالقدر الذي يجعله أرقى من أن يحمل في تفكيره ووجدانه ثقافة البسطاء فهو مغالطاً لنفسه وللآخرين الذين يريد أن يظهر أمامهم بهذا المظهر الكاذب.

ويضرب الأستاذ المحاضر مثلاً على ذلك:

«لقد كنت شاباً أظهر أمام زملائي بأنني أحب الموسيقى الغربية، ولكني في حقيقة أمري كنت لا أطرب لشيء بقدر ما يطربني المزمار البلدي. كنت لا

أحس بتلك الموسيقى الغربية بقدر ما كنت لا أتمالك شعوري وأنا أستمع الى الناي الشرقي وهو يتهدج».

ومن مثل هذا الشعور ومن مثل هذا الاحساس الدال على أن الأدب الشعبي أقرب الأشياء المحببة للنفس وأصدق الصور الدالة على مكنون جوهرها وأحب الصيغ المعبرة عنها قد عملت الكثير من الهيئات العلمية لدى كثير من الشعوب على اعتبار هذا الأدب هو المرآة التي تكشف تركيبة انسانها وسمو انسانيتها. فأولاه علماؤها وكتابها وباحثوها جهودهم المثمرة في أبحاثهم المتواصلة، تناولوه بالجمع، وتناولوه بالتدوين، وتناولوه بالدراسة وبالتدريس لكيفية البحث فيه لطلاب المعاهد والجامعات ومراكز الفنون.

يقول الأستاذ أحمد رشدي صالح في كتاب الأدب الشعبي:

«هذا العلم قد شرع يلقي بتأثيره فيما تصدره

المطابع العربية من مؤلفات ورسائل جامعية عن الميراث الشعبي بل أن عدداً من الأعمال العربية المتأثرة بمناهج البحث الحديثة في هذا المجال لا يزيد باضطراد».

وقد يجد القارىء في مقدمة كتاب «الأدب الشعبي» للاستاذ أحمد رشدي صالح كثيراً من الاشارات للمعاهد والمراكز والمهتمين بالتراث الشعبي في مختلف أرجاء العالم وفي وطننا العربي.

ثم يقول وهو يقدم لكتابه في تواضع المجدين بصدق والعاملين في صمت:

«وأحسب أن عملي لا يزيد على كونه مشاركة رجل ينقاد لحب حياتنا وتاريخنا ومأثوراتنا يريد أن يعرف هو وقراؤه أن لهذه الحياة ابداعها الأدبي الجدير بالدراسة والبحث».

ويتناول الكاتب في الفصل الأول من هذا الكتاب موضوع الأدب الشعبي وما دار حوله من جدل يبرز مميزاته وتفريعاته ومكانة مصطلحاته

العلمية وما يرادفها ويمكن أن يحل محلها في لغتنا العربية الغنية بالمرونة والقادرة على استيعاب ما يجد في عـالم العلم ودنيا التجـديد في مختلف العلوم الانسانية، ومن بين الذين أشار اليهم «الكسندر كراب» و«يوجز» وهما اللذان تناولا هذا الموضوع في منوال واحد وهما اللذان أخذ الباحث بمساق بحثهما بعد عرض لأفكارهما وما تلاه بهذا الصدد فهـو في صفحة (16) من كتـابه الأدب الشعبي يقول:

«وقد أخذت بهذا الرأي، فيما درست من نماذج في هذا الكتاب، وصرفت همي الى استقصاء النماذج الشفاهية الحية، غير أني أعتبر وظيفة المأثور النفسية والاجتماعية، لا تقل أهمية عن قيمته الأدبية. بل لعلي أرى أن من خصائص المأثورات الفلكلورية، أن لها وظيفة تؤديها سواء وهي تصاحب العمل وتدور في مداره أو حين تستخدم في أوقات الفراغ وتدور في مدارها».

وما نلاحظه فيما تناوله الكـاتب في صفحات الباب الأول من هذا الكتاب، هو أنه يتفحص آراء من كتبوا حول هذا الموضوع وأغلبهم كتاباً بارزين، ويشير لنا فيما اتفقوا عليه وما اختلفوا عليه من الملاحظات التي تعرضوا فيها للمأثورات الشعبية والتي تناولت مجالاتها المتعددة. واذا كانت فكرة تقدم العلم دائماً تضيف لما سبقها من محاولات وتغني ما اتفق عليه من نظريات فقد ساعدت هذه الفكرة الباحث في أن يضيف لهذه النظريات والآراء المثبوتة فيما تناوله من هذه المراجع وأن يناقضها في بعض الأحيان خاصة وأنها كلها أو بعضها قد كتبت منذ فترة تاريخية قديمة. ولا نريد أن نتعرض لهذا الكتاب من حيث الدراسة التي حوتها صفحاتـه الأربعمائة، ولكننا سوف ننقل لقراء المعرفة الشعبية بعضـاً من نصـوص الأدب الشعبي وسنحـاول مقارنتها بمثيلاتها من النصوص في الأدب الشعبي الليبي. وليس ما نقدمه بالدراسة المقارنة بالمعنى

الصحيح ولكن يمكن أن تكون مقياساً شبه صحيح على أن ثقافتنا الشعبية في وطننا العربي يمكن ان تجري عليها دراسات مقارنة لأنها قريبة من بعضها الى حد كبير خاصة تلك النصوص التي هي مرتبطة بحياة الانسان العربي فيما يتناول عاداته وتقاليده ومعتقداته وما يعبر عن خلجات نفسه وما يعتمل فيها من حب أو كراهية أو أمل أو يأس.

نجد في كتاب الأدب الشعبي في صفحة (68) ومن بين مجموعة ما قدمه الأستاذ المؤلف هذه الصورة التي تشوق الحبيب الى محبوبته وهي لا تراه وهو يبثها شوقه العارم الى رؤياها، فالحبيبة تعيش بين جدران موصدة عليها، أبواب البيت مفاتيحها عرفاً اجتماعياً، واقفالها قدم التقاليد، أو كما قال الباحث في تقديمه لهذه الصورة أو هذا الموال:

«غالباً يجري الحوار التقليدي على صورة بيانية جميلة فالشاعر فيما بعد يناجي حبيبته، فلا يلجأ الى

النغم الخطابي المعروف في شعر مناجاة الأطلال من أدب الفصحى وانما يكسب الباب شخصية بشرية فيجعل له مشاعر ويجعله يقاسمه المسرة بقرب الجميل» .

الى أن يقول المؤلف عن هذا الفنان الشعبي بأنه يصور الواقع الذي كان يعيشه الانسان في الريف والمرأة المصرية المحجبة والأبواب المغلقة .

ياباب جوللي على أول ما صاحبتك
ياباب جلبي انسلى من هجر صاحبتك
ياباب أنا كنت جاي مع صياح الديك
ياباب أنا كنت ناوي أخلعك وأرميك
ياباب أنا كنت أخلعك سبتك
ما جال الباب خلى العجل ساكن فيك
ويش يعمل الباب لما صاحبه جافيك
ما جلت ياباب جاك خفسة بمفتاحك
عيون حبيبي تراعى من بين ألواحك
ما جال الباب ونا مالي تعاتبني



وايش يعمل الباب لو صاحبك يهاجرني
ماجلت ياباب دنا ضيعت عليـه مالي
وليه ماجبلت الجميل بدري وهو مالي
دا مكحــل العيـن هــزاز... مــالي
جسمي يحن لحسنه ون ما وفـا وعده
لغمض عيوني على حسن الجميل وحده
وأحب غزال الفلا وأصرف عليه مالي

* * *

وهذه كلمات من ليبيا، والصورة تشبه الصورة والكلمات تحمـل نفس المعنى:

بــو ســالــف راوي بــدهــانــه
في حــوش مــســكــر بــيــبــانــه
لا ريــتــه لا هــوه جــانــه

* * *

ريــدي بــو عــكــســه مــظفــوره
مــولى الخــد الــظاوي نــوره

بـابـه مـفـتـاحـه بـالـدوره
لا فـتـحـه يـسـمـع جـيـرانـه
وبـاب سـقـيـفـه بـالـصـنـورة
والـكـلـب يـعـس عـلـى أركـانـه

وتأتي صورة أخرى في شعر العامية في ليبيا نسوقها على أثر ذكر مناجاة الشاعر للابواب الموصدة دون من أحب.

فهذا شاعر يناجي البئر الذي كانت تملأ منه حبيبته الماء:

يا بير ما وردت عليك وجاتك
ولا درجحت سالف على جالاتك

وهذا شاعر يحمل حلقات الخرص[1] أن يهمس في أذن حبيبته بما يجيش في خواطره من حب عارم:

---

(1) الخرص: الحلق الذي تتزين به المرأة.

يا خرص سلملي على مولاتك
تلبس غلانا كيف ما لبساتك

* * *

وهذا شاعر يشرك فرسه فيما لاقاه من هجران الحبيب:

أنا والفرس واللي قدانا اتراعي
مجاريح ما فيناش واحد واعي

* * *

أنا والفرس خلوني
مجاريح صايدنا غلا دكنوني
طويل القروني وصف بو قرعوني
ناسه جفوني حجروه مداعي
قالت نهوني عن ربيع أعيوني
لو يشنقوني يظل تحت اقناعي

* * *

أنا والفرس واللي قدانا اتراجي
مجاريح ما فيناش واحد ناجي



سود الحجاجي بـوهدب لـواجي
شعل في الجواجي سامره ولاعي

* * *

أنا والفرس والـلي قدانـا اتبرق
مجـاريح صـايـدنـا غـلا مـدرق
ومن يوم شرق بو حجاج محرق
وأنا يا جماعة كـاثرات أوجـاعي
أثـريته غـلاها في الكنـين يفرق
وبعد الغلا صيف زها مربـاعي

* * *

أنـا والـفـرس والـريـدة
مكن جرحنا خـلا الافاد تـريده
أضلوع الفرس راحن تقول جريده
وظالت وراء من وخذا بضلاعي

* * *

وفي ص (62) من الكتاب الذي نتناوله بهذا الحديث، نجد هذه الكلمات من الأدب الشعبي والتي صاغها المبدع في قالب المـوال وحث فيها النفس على تقبل الصبر، ونراه في صراعه معها يحاول أن يكبح جماحها بهذه العبارات:

الصبـر طيب ولو كـان مـر نصبـر لـه
والـلي أكل حلو أو كـل مر يصبـر له
واجب علينـا لحكـم الله نصـبـر لـه
والصبر عجبو[1] فرج أحلى من المنعاد[2]
والرزج ماهوش بكتر الجري دا أو عاد
كـلام بتـرتيب من مـدة ثمـود أو عـاد
واللي انكتب على الجبين لا بد نصبر له

* * *

(1) عجبو: آخره.
(2) المنعاد: الشهد.

وتختلف الكلمات عن بعضها من حيث التركيب ولا تختلف الصور ولا يبتعد الشاعر في ليبيا او في معظم الأقطار العربية كثيراً عن الموضوع ولا يبتعد عن المنوال الذي ينسج فيه زميله، فهذه الكلمات المدونة في كتاب الأدب الشعبي في مصر والتي يترجم فيها صاحبها نتائج الصبر وقيمته في مفهوم الانسان العربي الى أبيات شعرية نجد لها شبيهاً في الأدب الشعبي في طرابلس نراه من خلال تعبيره تبتعد عنه حبيبته ولا يبتعد عنه الأمل في اللقاء ولا يعرف اليأس سبيلاً الى قلبه الطيب ولم يكن صبره صبراً واحداً ولم يكن ككل الصبر.

وهكذا يقول وهو يناجي طيفها الحبيب:

مليت واشربت المرار ومره

وعافس على نارك أطناش المره

* * *

قــداش لــوعــتــيـني
وقــداش عنيتــك وعانيتيني
ولو يدير لك ربي سبب تنسيني
وتنسي مواعيدك وتبـرا الجره
أنا كنت على شانك متلف ديني
وديمه على سـوق البلا نـطره

* * *

ونأتي لصورة ثانية من هذه الصور الجميلة المعبرة التي لفها كتاب أحمد رشدي صالح في ثوب أضفى على شفافيتها أشعاعة ينجذب اليها القارىء ويرى على ضوئها تلك الجموع الطيبة من أبناء الريف العربي في مصر، فخبرة الكاتب وتمكنه من معرفتهم معرفة المعايشة الطويلة بل والانتماء اليهم في الوطن والقرابة جعله صادقاً في أن ينقـل لنا بـأسلوبه السلس وكلماته العذبة ما عبرت عنـه خلجات نفوسهم الصافية وخواطرهم الطاهرة.

ولنقف عند ص (65) وهو يقدم للون من ألوان الأدب الشعبي، وبعد حديث شيق ومشوق عن بلاغة الأسلوب في الموال الأحمر الصعيدي يقول:

«هذه الصورة لزوجة فانية في حب زوجها صاغتها المرأة الصعيدية نغمًا رقيقاً»

يا لجصر[1] دا ما طلعو[2]
كان حبيبي فيه
يا لفرش دا ما فرشوا
نام حبيبي فيه
يا لحوش دا ما نزلوا
سايس حصانه فيه
يا لكحل دا ما كحلوا[3]
سواد عيونه فيه

---

(1) هذا القصر.

(2) لا أصعد اليه.

(3) لا أكتحل به.

يا لفل دا ما جطفوا[1]
بياض جبينه فيه
يا لبحر دا ما شربوا
سافر حبيبي فيه
والجمح[2] دا ما انفضوا
والطين ما نجيه[3]
ياما أعملي لي سلوك دهب[4]
أغربل لحبيبي فيه

❊ ❊ ❊

ويدنو هذا الاخلاص الصادق عند المحبة في ليبيا من وفاء أختها في مصر لمن تحب.

فها هي تقول في صدق يفوق أي سدق وفي ود

---

(1) لا أقطفه.

(2) القمح.

(3) لا أنقيه.

(4) الغربال.

أكبر من أن يوصف:

غـالي عليـه وليــه بيلومـوني
تعالي ونطرحلك رموش عيوني
طــالــت عـلـيـنــا الـغــيـبــة
وين الغزيل بـوعيون رغيبـة
حبك سكن قلبي مع مكنوني

❋ ❋ ❋

وهذا لون من مناجاة شاعر شعبي من ليبيا يحاكي الأطلال ويرمي البصر على أقصى أركانها: يزرعها من عواطفه ووروداً تفـوح بطهـارة الحب ويرويها بدموع الشوق المتأجج لرؤيا من يحب. . .

هـانا منـازلهم وهـانـا كـانـوا
عرب جارحين العقل مايوهانو

❋ ❋ ❋

وكثيراً ما يوصف الشاعر مدى عمق حبه بما يعانيه من سهر وسهاد وهو يناجي رسمها البعيد من

مكانه والقريب من نفسه وقلبه وروحه:

فـــراقك نـــار
لهـيبـه يـم عـيـون كـبـار
دمـوعي هـافن زي لمـطار
بـعيـدة مـا عـارفلك دار
سكن حبك في القلب وصار
مـرسى كيف اجبال كبـار
محـيـرني مـابـا يـتـحير
خـده بـارق ضـيـا شـير
سمح اللون غزال صغير

* * *

وأحياناً يربط بمظاهر الطبيعة ما يصدر عنه من تعبير يبين خلجات وجدانه وما يعتمل في نفسه من حب لحبيبته أو ما يدعوه للاعجاب بما يراه من جمال أخاذ، ولم يحجم في الاعتراف بأن فتاته التي أحبها سيطرت على مشاعره فخلق في دنيا جمالها الى درجة

غفلته عن أموره الدينية، وهي أعز ما يعتز به وأغلى ما يملك من زاد يأمل أن يصله وهو سائر في طريق الله حيث يلتقي المؤمنين:

ريت بنت قستني على التسليمه
تهبل اللي قايم صلاته ديمه
ريت عين رغيبه
على بنت شرهابي سميث ذهيبة
ومضحك وخد وقد واتشرهيبه
وعيون لا شبو مثيل الريمه
وسالف مسقى بالعطر والطيبه
سفاته تهايل كادها تبريمه

* * *

ولا نريد أن نتعرض لبعض ما قدمناه من هذه النصوص بالدراسة لأبعادها، ويكفي أننا تطرقنا لوظيفتها.

ولعلنا ونحن في سياق الحديث عن تقارب أو

تشابك هذه الصور من الشعر الشعبي ببعضه في وطننا العربي، ولعلنا أيضاً ونحن ندرك دلالتها على أنها كانت وفي بعض الأماكن لا زالت تجلى واقع يعيشه هذا الانسان المبدع لها وهي تحكي حجاب المـرأة وهيمنة التقـاليد مثـل القصيـدة التي ورد ذكرها . .

بـــوســالف راوي بـــدهـــانـــه
في حـــوش مسكـــر بيبـــانـــه
لا ريته لا هو جانه

* * *

لعلنا نستطيع أن نتكلم ولو بشيء من الايجاز عما لمسناه من سلوك لدى بعض هذه الجماعات في أقطارنا العربية بعد أن خلعت هذه الابواب القديمة الموصدة بمفاتيح التقاليد واستبدلتها بما يسمى بمفتاح الانفتـــاح أو التحضـــر أو التخلص من العتيق الموروث لعلنا نستجلي شيئاً من بين هذين الشيئين،

ولا نريد أن نأخذ بالمثل القائل «وين خلاك بوك خلاه جدك» فليس من الأفضل ان تبقى أمتنا ماسكةمتمسكةبعقلية عصور الماضي ، ولا أريد أن أقول عصور التخلف القاتل ولكن ما أكرره هنا ما قد قلته في فقرة من حديث سابق حول العادات والتقاليد. وهو الى متى سيظل الباحث في المأثورات الشعبية يغوص في أعماق الشعب ولا يضع علامة على موقع الداء اذا ما أخذنا بالمبدأ القائل لا يحق للباحث في المأثورات الشعبية أن يقف موقف الناقد من الجماعة الذين يعد بحثه في ثقافتهم، واريد أن أنبه هنا وبصراحة تامة ولست مدافعاً عن كل ما في تقاليدنا من مزايا وعيوب. ولكن ايماناً مني بأن بعض من هذه التقاليد صالحاً للبقاء مع ملاحظة تدل على الاستدراك بأننا لا نملك صلاحية التغيير لأى نمط من السلوك قد اختارته هذه الجماعات لنفسها، فهذه الجماعات أو بالأعم الشعب هو الذي يغير من نمط أي جزء من عاداته متى سار في

سلم التقدم وأحس بضرورة هذا التغيير، وهذا أيضاً ما أشار اليه الأستاذ الدكتور أحمد مرسي في سياق حديثه عن الأغنية الشعبيـة، ولكننا نملك الاشادة بما يحمل الأصالة والطيبة والقيم العربية الانسانية الرفيعة، نحن لا نقف أمام عجلة التقدم ولكننا يجب أن لا نفقد ما هو أصيل ونابع من بيئتنا.

والسؤال الذي يواجهنا بعد هذا التساؤل هو: كيف نستطيع أن نتقـدم بحياة الانســان العربي مصحوباً في رحلته مع عالم العلم والحضارة بزاده المكتسب من تراثه العربي الخالد وقيمه الاجتماعية النبيلة. وربمـا نحتاج للوصــول الى تحقيق ذلك بتكاتف جهود المفكرين والباحثين وأقربهم تخصصاً هم بـاحثي علم الاجتماع والمـأثورات الشعبيـة والملمين بسيرة الاسلام العطرة.

وبعد: فهذا العرض الذي قدمناه لكتاب الأدب

الشعبي أحب أن أقول عنه بأنه ليس عرضاً بالمعنى المتفق عليه، وليس تلخيصاً محكمًا بقدر ما هو اشارات عابرة، ولكنها مع ذلك فان لم تأت بالغرض المطلوب كله، فهي ولا شك تيسر لعشاق المعرفة الشعبية ورواد البحث العلمي في المأثورات الشعبية أيماءة لضرورة اطلاعهم على هذا العمل الذي قدمه صاحبه بعد جهد مضن، وبعد دراسة عميقة في أدب الشعب أو «أدب الفلاحين المغمورين» كما قال عنهم الكاتب في كتابه «الأدب الشعبي» الذي قسمه الى تسعة ابواب.

الباب: الأول

تعريف للأدب الشعبي.. تاريخه وبعض ما دار حوله من الجدل.

الباب الثاني:

حول المقياس الذي نستعمله لمعرفة الجوانب المميزة لميزات هذا الأدب.

الباب الثالث:

وجود هذا الأدب هو وجود الانسان فوق هذه الأرض، وما نجده اليوم امتداد ومزيج حاضره بما سبقه. أسند هذا القول بالحضارات والأمم التي أثرت فيه وتأثرت به، كما ناقش الكاتب الأفكار التي أرخت لهذا الأدب مناقشة علمية تسندها المراجع ويزكيها عمق المامه كباحث قدير.

الباب الرابع:

أدب الفلاحين والمدينة، قدمه ومساقه الاجتماعي العام مثل محاربته للاستغلال من قبل الطبقة الجشعة.

الباب الخامس:

الأدب المصاحب للعادات والمعتقدات عموماً وما انحدر منه من أنماط كمثل جزئيات المظاهر القائمة الآن.

الباب السادس:

الأدب الدال على سلوك حامليه في فترة من فترات التاريخ العربي في مصر وما يقابله من تشابه في التاريخ الفرعوني.

الباب السابع:

الأدب الشعبي الذي يدور حول موضوع العائلة بكل ما ارتبط بها من نظام اجتماعي وتاريخي.

الباب الثامن:

أغاني العمل وسماتها ومميزاتها بما تحمله من أنين الجهد وثمرة التعاون وقرابتها بالمعتقدات والنظم الاجتماعية.

الباب التاسع:

نصوص شفاهية مدونة.

* * *

للأمانة نشعر القارىء الكريم بأن مضمون هذه الأبواب التي دوناها هنا ليس هو المضمون لكل الذي تضمنه الكتاب الأصل، اذ لجأنا للاختصار الشديد الذي يمكن وبكل تأكيد أن لا يفي بالفكرة التامة عن محتويات أبوابه.

* * *

ويبقى لنا ونحن نتصفح هذا الكتاب أن نتساءل.. أين الوطنيات في نصوص الأدب الشعبي، أو بعبارة أكثر وضوحاً.. أين الموال والأهزوجة والقصيدة والمجرودة الزجلية التي تمجد الأرض والتي تحث على الدفاع عنها وتستنهض الهمم، وتشحذ العزائم في الصمود ضد أعدائها؟ ومصر من أكثر الشعوب العربية عراقة في تاريخها ونضالها. فلقد مرت عليها أزمات ومرت عليها حروب وتعرضت للغزوات وكان الشعب دائماً هو المكافح والصامد والصبور والمدافع الغيور عن أرضه

وكيانه وعروبته والمعبر عن صبره في قوة وصدق. فلماذا يسقط المؤلف هذا الجانب العظيم من أدب الشعب؟ هل كانت تلك الفترات خالية من مثل هذا اللون من التعبير؟ أي لم يعبر فيها الانسان العربي في مصر بالكلمة الشعبية مثل ما عبر باللسان الفصيح، ومثل ما سطر في صفحات الجهاد حروفاً مدادها دماء الأحرار، وأوراقها تراب وادي النيل الطاهر.

ولا يفوتنا ونحن نسجل هذه الملاحظة أن نزكيها بأن الكاتب قد تكرم مشكوراً في جهده وموفقاً في دراسته بأن تناول معظم أو كل جوانب الأدب الشعبي الشفاهي. ولو اقتصر على ما يغطي دورة الفرد في الحياة من الميلاد الى الوفاة لما كنا قد لمسنا له العذر وقلنا انه يتناول جانب معين أو جوانب بعينها من مأثورات الشعب، ولكنه خاض هذا البحر الزاخر من أول مياه شاطئه الى أعمق أعماق أغواره.

ونريد أن نجدد بطاقة دعوة لكاتبنا الكبير في أن يواصل عطاءه السخي ويكمل رسالته الكبيرة، فلماذا نراه قد كف عن تزويد مكتبة المعرفة الشعبية بمثل هذا العمل القيم، وخاصة أنه وكما أسلفنا يعد من أوائل الرواد بالنسبة لهذا المجال، وحبنا وتقديرنا له يدعونا الى أن نطلب منه المزيد لا الاكتفاء بما قدم وأروعه كتاب «الأدب الشعبي» الذي صدر سنة 1954.

نحن لا نريده كمن يشيد هرماً ويقف على قمته ويبرح الأرض التي شيد فوقها هذا الهرم، هذا مع اعترافنا بأن كاتبنا هذا لم يبرح المجال كلية، بل هو دوماً يتابع ما تم فيه من جديد، ويدافع عن القيم منه، ويهمس بكلماته اللاذعة لكل من أخطأ في تناوله للمأثورات الشعبية، وقد عرفه القراء من خلال كتاباته المحببة للنفس ككاتب رائع وكصحفي يدق بالكلمات على أوتار الحقيقة ويلامس الوجدان بأسلوبه السلس.

لماذا
الترجمة



لماذا الترجمة

في هذه القراءات التي ضمها هذا الكتاب تضمنت قراءاتي لكتابين مترجمين أحدهما لكاتب انجليزي والآخر لكاتب روسي.

وقد يبدو للكثيرين بأن عملية الترجمة لبعض الكتب المؤلفة بغير لغتنا العربية عملية بسيطة، أو هي أصغر جهداً وأقرب طريقاً، وأقل عناء للمترجم كي يدفع بها للمطبعة مارة منها في كتاب يستقر بين أيدي القراء حاملاً أسمه عائداً عليه بمكاسبه المادية والأدبية.

وقد يبدو للكثيرين أيضاً بأن هذه المؤلفات التي نقلت للعربية نقلاً أميناً، وخاصة ما يتناول منها

الابداع الشعبي لدى غيرنا من الشعوب بأنها لا تهمنا في شيء مستندين في حجتهم هذه على اختلافات البيئات والدين والسلوك والتقاليد.

ونود أن نجيب على ذلك في ثقة ويقين بأن هؤلاء الذي قاموا بهذه الترجمة كانوا يعلمون مقدماً بأن عبء عملهم أكثر بكثير مما لو ألف أحدهم كتاباً يتناول موضوع المأثورات الشعبية في بيئتهم العربية، ولكنهم تحملوا هذا العبء لايمانهم بأنهم ما فعلوا ذلك الا لتغطية جوانب النقص التي تعاني منها مكتبة التراث الشعبي في وطننا العربي ولايمانهم بأن هذه المؤلفات التي تناولوها انما هي شيء لا بد منه وليزداد به ادراك الباحث العربي في أدبنا الشعبي بمقومات البحث العلمي، ويضيف منها رصيداً من المعلومات يكبر من خلفيته ويثري وينمي معلوماته حول كل ما تم من محاولات ونظريات ومناقشات أرست قواعد البحث العلمي في الأدب الشعبي.

واذا نحن قد أصبحنا نؤمن بأنه من ضروريات العصر الذي نعيشه أن نهتم بابداعنا الشعبي وأن نتفهم طريقة جمعه وأن ندرسة، وأن نلاحظ ما يجد من ظواهره الجديدة، فأعتقد بأن هذا الادراك مبرراً لاعترافنا بجهود الآخرين السابقة في هذا المجال ولسعينا لمعرفة نوعية هذه الجهود ومدى قيمتها.

وليس عيباً أن نستجلي ما وصل اليه غيرنا علمياً فقد سبق وأن استفاد غيرنا منـا في علم الطب والرياضيات، وكثير من العلوم الانسانية الاخرى.

فريزر
والغصن الذهبي
(1854 ـ 1941)



فريزر (*) والغصن الذهبي
(1854ـ1941)

القراءة الجادة لا تقل فيما تحتاجه من جهد ذهني مما يتطلبه العمل من الكاتب عند عملية الابـداع نفسه، وهذا النوع من القراءة المركزة لا بد وأن يكون لصاحبه هدف يرمي من ورائه لغرض ما، إما للوقوف على حقيقة اجتهد الكاتب لاثباتها أو نفيها، أو الثناء لفكرة هو معجب بوجودها، أو العكس ان كان ساخراً منها، أو هو عارضاً لأدب وفكـر يمثل علامة مهمة في دنيا العلم أو البلاغة أو الجمال أو البساطة أو العمق أو الحياة والتاريخ،

(*) يعتبر السير جيمس فريزر من الرواد الأوائل في الدراسات الأنثروبولجيا ليس فقط في بريـطانيا ولكن عـلى مستوى=

وكما يتأرجح ويتموج خالق الابداع الفكري والأدبي وهو في أول مراحل الخلق لانتاجه تدفعه موجة للعمق وتذرفه أخرى لليابسة يلامس على أثرها السطح الجاف. هذا التشبيه للكاتب في مرحلة الانجاب الفكري وهو يمر بحالة بين التوفيق والفشل، ذلك هو أيضاً شأن القارىء الجاد الذي يستخلص من المراجع ما يتطلبه بحثه أو ركائز نقده أو ما يدعم أفكاره وآراءه ويجعل من عرضه وتحليله عملاً له قيمته المنشودة المرجوة، فهو يظل عاكفاً على الكتاب الى آخر سطر منه والى آخر رحلته معه، ويعتصر ذهنه بين سماع صوت الحروف وما اختزنته الذاكرة وما رصدته الملاحظات على الورق مستعيناً بكل ذلك على ما يريد مناقشته أو تشريحه أو الوصول الى أبعد أغواره.

= العالم. يعتبر كتابه «الغصن الذهبي» الذي يقع في اثنى عشر جزءاً من أهم المراجع العلمية في موضوع دراسة الانسان.

وهذا النوع من القراءة أيضاً صاحبه كالصياد، يكره أن يعود من رحلته خالي الوفاض.

ورحلتي مع الجزء الأول من كتاب «الغصن الذهبي» للسير جيمس فريزر الذي أشرف على ترجمته الدكتور أحمد أبو زيد ومجموعة من الاساتذة، وصدر عن هيئة التأليف والنشر المصرية سنة 1971 م، تتفق مع عودة الصياد من رحلته مقطب الجبين، وفارغ اليدين، ولكنها تختلف عنها في أنها رحلة ممتعة لم أحس فيها بعناء التعب، واذا جاز لي - ولو تجاوزا - أن أطلق على مهمة القارىء المتأمل رحلة الصياد، يبدو بأن وجهتي هذه المرة كانت نحو غابة طيورها من ذهب وأرضها من لهب، فلا هذا الذهب أضحى يدرك معياره صائغ، ولا اللهب تحتمله مخلة القناص. فالكتاب دراسة في السحر والدين، وبالرغم من أنه تحفة رائعة، جمع بين البلاغة والجزالة اللفظية والتصوير شبه الدقيق لحياة

الانسان الأوروبي في رقعة شاسعة من أرض المعمورة، لكنه أضحى بالنسبة لنا كالقصر الأثري الكبير الذي جمعت حجراته وممراته كل عجائب العصر القديم، يدخله الزائر ويقف أمام زخارفه ولوحاته، ويخرج منه وقد علقت بمخيلته صور جميلة أو غريبة مما شاهده، وعند تطبيقها أو مقارنتها بما يصادفه أو يراه في دنيا الواقع، لا يجد لذلك شبيهاً ولا يجد لذلك جواباً. وهذا ما ينطبق على رحلتي مع كتاب «الغصن الذهبي» فهو سجل ذهبي لدنيا الأساطير أو الفترة المنسلخة منها.

والدراسة الجادة لها قد نراها في وقتنا الحاضر نوعاً من الجدل العقيم، الا أن هذا لا ينفي ضرورة وقيمة اطلاع المتخصصين في دراسة ثقافة الانسان، ولو أنه ـ وحسب اعتقادي ـ لم يبق للقارىء وخاصة المتخصصين الدارسين ما يمكن قوله أو اضافته حول هذا الكتاب، فكاتبه وقد

عرف به المترجم وأعطى قدراً أكبر من الوضوح لثقافته ومدارسه وأساتذته الذين أثروا فيه أو أثروا في ثقافته وتكوينه، وتلاميذه وبيئته وعصره ومناخه والظروف التي كانت محيطة به، والكتاب الأصل الذي لخص منه هذا العمل، (أي الكتاب المترجم) وقد كان حجمه اثني عشر مجلداً ضخمًا، والذي انكمش بعد التلخيص حتى غدا كقطرات من بحر زاخر، والفرعان اللذان تناولهما هذا الكتاب من فروع المأثورات الشعبية وهما السحر والدين، قد لا يشتد الجدل بأن أحدهما وهو الدين لا يهمنا كثيراً مناقشته لأنه يصور الواقع أو التصور الديني للانسان الأوروبي في فترة قديمة من فترات التاريخ قد تصلح كخلفية ثقافية لمن يحاول الاهتمام وتكريس جهده لدراسة معارف الشعب ككل، ولكنها لا تفيد كقاعدة لدارس المأثورات الشعبية في وطننا العربي، خاصة اذا كانت دراسته تتناول فترة ما بعد ظهور

الاسلام، أما السحر وقد يبدو في عصرنا للدارس للمعرفة الشعبية كالغصن الذابل في شجرة تغطي رقعة الأرض توجب العناية بها، دون جور أو تجنٍ عليها بإزالة فرعها الذابل بين بقية فروعها الأخرى، لأنه وفي مجموع هذه الفروع له مكانه حتى وان لم يزل يأتي الثمار فهو يسهم في بسط الظلال للواقفين تحتها أو المتأملين لما تدب فيه الحياة. مع أن الاشارة قد سبقت قولي بأن مقدمة الترجمة العربية لهذا الكتاب لم يترك لنا فيها صاحبها مجالاً لما نضيفه الا أن هناك نقطة أرى أهمية مناقشتها لعلها تتيح للباحث جواً من الحوار حول ما هو السابق للآخر: أهو السحر أم المعتقد؟ أم أن الإثنين ينحدران من أصل واحد أو يختلفان أختلافا كلياً؟

يقول المؤلف وعلى سبيل المثال في صفحة (131)

«ومن هذه الناحية يعتبر التـابو[1] تـطبيقاً سلبيـاً للسحـر العملي وبينـما يقول السحـر الايجابي أو الطلسي أفعل كذا لكي يحدث كذا، يقول السحر السلبي أو التابو لا تفعل كذا حتى لا يحدث كذا» وهـذا السلوك المتبع لـدى هذه الجماعات التي يتحدث عنها فريزر يعتبر من وجهة نظري سلوكاً تلقائياً مألوفاً ومتبعاً في نظم حياتهم الاجتمـاعية يشمله ما تعارف عليه العرف والعادات والتقاليد والمعتقدات وتسميته أو نسبته للسحر خطأ واضح اذ أن السحر وكما ذكر الكاتب نفسه في موضع آخر (عملية طقوسية) لها تعاويذ وطلاسم واستعداد وغالباً لا يزاولها الا المتخصصون فيها ولا تأتي عفوياً أثناء القيام بها بل لا بد وأن يكون لها استعداد مسبق وكما لا تحدث في كل الحالات العادية التي لايتوهم فيها صاحبها بأنه قد أصيب أو أنه يواجه

(1) التابو: المحرمات.

تحدياً من الأرواح الشريرة المسلطة عليه من قبل الاعداء أو عندما يكون هو البادىء بتسخير هذه الأرواح لخدمته في أصابة من يكرههم ويريد ايذاءهم بأي مكروه، بينما السلوك العادي أو المعتقد الذي يزاوله صاحبه في تصرفاته التلقائية هو ذلك الذي يقول: لا تفعل كذا لكي لا تصاب بكذا، افعل كذا لكي يحصل كذا. فالفرق جد شاسع بين الحالتين، الأولى عملية السحر ولها الاستعداد والنية المبيتة، والثانية المعتقد ويأتي عفوياً وليد الموقف ويؤدي في كلمة بسيطة، في وقفة، في التفاته، في خطوة للامام أو للوراء، أو اشارة باليد، أو قبلة على حجر، أو ربط خرقة على فرع من فروع الشجرة.

يقول المؤلف في ص (133): «وواضح أن التابو هنا ناشىء عن تطبيق التشابه الذي هو أساس السحر التشاكلي فكما أن الطفل يشبك أصابعه

بالخيط حين يلعب (مهد القط)، كذلك سوف تشتبك أصابعه في خيط الحربة حين يصبح رجلاً ويخرج لصيد الحيتان».

والمؤلف هنا يقصد لعبة من ألعاب الأطفال يمنعهم منها ذووهم لاعتقادهم بأنهم اذا كبروا تشتبك أيدي هذا الطفل المزاول للعبة بخيط الحربة أثناء الصيد. كما يقول المؤلف في نفس الصفحة: «وعند المهوزل في جبال كرابات تمنع زوجة الصياد عن الغزل حين يخرج زوجها للقنص حتى لا تأخذ الفريسة في اللف والدوران حول نفسها مثل المغزل فيعجز الصياد عن اصابتها».

ومن خلال هذا السرد الذي دونه الكاتب لهذه العادات المتبعة نستطيع أن نعتمد فيه على التأكيد بأن نسبته للسحر لا يقبله عقل، بل هو تقليد مأخوذ عن المعتقد. والمعتقد مسير للعادات والتقاليد لا للسحر، فالطفل عندنا وأقصد بالتحديد في

ليبيا، المنطقة التي عايشت أهلها بحكم أنها بلدتي يمنع من تشبيك أصابعه اعتقاداً منهم في أن ذلك يجلب النحس أي تعسير الرزق لأهل بيته، وتمنع الزوجة عرفياً عن عملية كنس البيت بالليل أثناء غياب زوجها. أما موضوع القنفذ الذي ورد ذكره في ص (137) وعملية تحريمه على الجنود أثناء الحرب والذي نسبه المؤلف الى باب السحر أيضاً، فذلك أيضاً بعيد كل البعد عن هذا الموضوع، ففي القنفذ أو في أكل لحمه ينتج منه بعض الضرر، وهذا معروف لدى جماعات البدو في ليبيا، اذ أن من يأكله ولا يستطيع السيطرة عند طهيه من ازالة وبيراته أو شعيراته الدقيقة يسبب له انحباس البول لمدة يومين أو أكثر.

وهنا نلاحظ أن عملية التحريم هذه والتي أشار لها الكاتب والتي نسبها للسحر هي تفادياً للخطر الذي ذكرناه في لحم القنفذ، وليس للسحر أي

دخل في ذلك.

وبقي بعد ذلك سؤال يلح في طلب الاجابة عليه: فهل السحر يمثل مرحلة سابقة للمعتقدات وهي التي انحدرت منه؟ أم أنهما نسيج واحد أو هما فرعان يجمعهما أصل واحد؟.

وأعتقد بأن مناقشة ذلك تحتاج الى كتاب كامل، كما أن مناقشة هذا الكتاب قد تستوعب أكثر من كتاب لو وجد المتعمق القادر على تفهم المأثورات الشعبية وتعدد فروعها ووظائفها وحياة حملتها وطبيعة نفسياتهم ونظامهم الاجتماعي.

والكتاب في مجمله لايحتاجه دارس المعرفة الشعبية فحسب، بل هو وبحق نافذة على التاريخ وصورة رائعة من صور الأدب وخلفية مفيدة لكل من يختار طريقه في علم الاجتماع أو من يعشق معارف الانسان منذ كان يعيش في شبه بدائيات حياة الانسان.




الفولكلور
قضاياه
وتاريخه
يوري سوكولوف

الفولكلور ـ قضاياه وتاريخه
ليوري سوكولوف

كتاب قيم قام بترجمته الأستاذان:
حلمي شعراوي[1] وعبد الحميد حواس[2]
قدم له وراجعه الدكتور عبد الحميد يونس.
ويحق لنا ونحن نتحدث عن هذا الكتاب أن نأخذ بادىء ذي بدء موضوع الترجمة التي يسرت لنا الاطلاع على موضوعاته وما بذله مؤلفه من جهد علمي يستحق التمعن والتأمل كإضافة للحصيلة

---

(1) عمل لمدة خمس سنوات بمركز الفنون الشعبية بالقاهرة ـ له بعض المقالات في مجلة مركز الفنون الشعبية الصادرة في 1960/1959. يهتم الآن بدراسة الفولكلور والثقافة الأفريقية ـ هذا بجانب العربية.

(2) باحث بمركز الفنون الشعبية بالقاهرة وعضو جمعية التراث =

التي يسعى الانسان العربي لتكوينها في مجال علم (الفولكلور) وكميزة خاصة ونادرة أتاحت لنا فرصة التعرف على ما تم من مؤلفات وما توصل اليه علماء وباحثو ابداع الشعب في منطقة كانت بمثابة البيئة المغلقة لولا أن أتت هذه الترجمة وأزاحت من أمامنا الستار الذي كان يتمثل في عدم تمكننا من قراءة هذا المؤلف وغيره من المؤلفات التي نأمل بدورنا، كما قال الأستاذ عبد الحميد يونس، في أن نجد من يقدر قيمة ترجمتها ويدفعه حماسه لها حتى تصلنا ناطقة بلغة الضاد تمكيناً للباحث العربي من الاستزادة من المعرفة في مجال معارف الانسان عامة ولدراسة آراء الدارسين لها حتى تكبر أمامه المسالك المتشابكة

= الشعبي المصرية. شارك في تأليف «دليل الدراسة العلمية للعادات والتقاليد» وكذلك شارك في ترجمة كتاب الفولكلور: وله بعض المقالات والبحوث التي نشرت في مجلة الفنون الشعبية بالقاهرة. درس الفنون الشعبية برومانيا.

والمتشعبة ومواقف كل دارس منها وتحليله لها ككل على مستوى انتاج فكر الانسانية جمعاء أو كتفريعات خاضعة لبيئة ولغة وسلوك ومعتقدات أوجدها العرف أو الدين أو المناخ في مكان ما، بين جماعة ما.

واذا كان هناك من الأدباء والمطلعين من تمكنوا من قراءة هذه الاعمال التي نوهنا بفائدتها قبل القيام بترجمتها لقدرتهم أو بالأحرى لمعرفتهم للغة المكتوبة بها فلا يقلل ذلك من أهميتها أيضاً أذ أن نسبة الذين لا يتقنون الروسية أو الانجليزية دائمًا هي الأكثر في وطننا العربي.

وربما يأتي سؤال من قبل الباحث المتخصص أو القارىء العادي وكل منهما يلتقي مع الآخر في تعطشه لمعرفة فن الشعوب وما تحمله من ملامح لحياة وتاريخ وتفكير حملة ومتقبلي هذه الثقافة الشعبية. كما أنها تستهوي القارىء والسامع والمشاهد لما في بعضها من عذوبة في النغم وسلاسة

في التعبير وبساطة في اللفظ وجمال في الصنع دون ما زركشة أو تلوين يبهته الاصطناع ويبدد لمعانه تعمد حذلقة الصائغ.

والسؤال الذي قد أفترضنا طرحه هو: لماذا لم تتناول هذه الترجمة الأعمال التي تناولت الابداع الشعبي أصلاً وتركزت على آراء ونظريات الباحث دون ما وجود شيء من النصوص؟.

وتأتي الاجابة ليس من عندنا وليس من عند المترجمين اللذين هدفا وبدون شك لما تحتويه هذه الاجابة وهما يقومان بعملهما هذا «أن الفترة التي نمر بها في وطننا العربي أحوج ما تكون لهذه الدراسات والنظريات وما توصل اليه علماء علم (الفولكلور) لأننا حديثو العهد في الالتفاتة لهذا العلم الذي بدأ يأخذ طريقه بيننا وانطلاقاً من المبدأ المتفق عليه تقريباً الى الآن. وهو أن (الفولكلور) لا زال ما يدور حوله اجتهادات». وهذا ما يتفق أيضاً مع

طبيعته المختلفة عن العلوم الأخرى التي تتوصل الى نتائجها داخل المعمل وأمام المجهر ومع ذلك فالاجتهادات والافتراضات لا تخلو دائمًا من الأخطاء وهذا أيضاً ما نلاحظه في بعض فقرات هذا الكتاب.

فالكتاب يحوي بابين اثنين هما:

الباب الأول: طبيعة الفولكلور ومشكلات علم الفولكلور.

والباب الثاني: تاريخ الدراسات الفولكلورية.

هذا الى جانب الفهرس الذي يبين دراسات «يوري سوكولوف» في المأثورات الشعبية الروسية والتي بلغت أربعة وثلاثين كتاباً والتي قال عنها المترجمان:

«وفي اطارجدية الاهتمام بالفولكلور وعملية الدراسات الفولكلورية نلفت نظر القارىء الى الوفرة الواضحة

في المراجع التي يشير اليها يوري سوكولوف وقد حرصنا على ذكرها تفصيلاً لهذه الدلالة من ناحية ولأنها تفتح للمتخصص الذي سيكرس نفسه لهذا الباب عالماً متنوعاً من الدراسات غير الغربية».

ثم أضاف المترجمان وهما في سياق التقييم لجهود المؤلف:

«ولا نخفي أن الدراسة وصاحبها بهذا الشكل كانا اكتشافاً بدد الكثير من الأوهام التي كانت تشوش على رؤيتنا وتجعلنا لا نرى الا مصدراً واحداً للتيارات الفكرية والحضارية والنظر الى أوروبا باعتبارها ذلك المصدر، ويخيل الينا أن هذا لم يحدث الا انسياقاً وراء الدعوة الاستعمارية عن سيادة الفكر الغربي فضلاً عما تتضمنه هذه الدعوة من اشارات مستمرة الى جدب التجارب الاشتراكية وعجزها عن الاضافة في مجال العلم والفكر الانساني».

يقول الكاتب في (ص 17) وهو في سياق عرضه التوضيحي للمصطلح المتداول لكلمة «فولكلور».

«الفولكلور اصطلاح علمي مشتق عن الانجليزية أدخله العلامة (وليم تومس) لأول مرة على المصطلحات العلمية سنة 1848 م والترجمة الحرفية للكلمة تعني حكمة الشعب أو المعرفة الشعبية، وسرعان ما تبنى الباحثون في مختلف البلدان هذا الاصطلاح ومن ثم أصبح اصطلاحاً عالمياً، وقد استخدم الاصطلاح أول الأمر ليشير فقط الى المادة الفولكلورية ثم تردد استعماله بعد ذلك ليدل على ذلك الفرع من العلم الذي يكرس نفسه لدراسة هذه المادة. أما في الوقت الحاضر وتبعاً لما يأخذ به معظم الباحثين الأوروبيين والسوفيات فإن اصطلاح فولكلور يدل على المادة موضوع الدراسة، أما الدلالة على العلم الذي يدرس هذه المادة يستعمل اصطلاح علم الفولكلور».

ويستمر الكاتب في حديثه المدون حول هذا الاصطلاح العلمي ويذكر بأن عدداً من الباحثين في أوروبا الغربية يربطونه بالاثنوجرافيا. والألمان يربطونه بالدراسات القومية والمحلية. وما نلاحظه

من سطور الكتاب لمؤلفه «يورى سوكولوف» قد دل على شيء من الخطأ هو تعريفه للمصطلح الذي أكده بقوله:

«وما ينبغي أن يفهمه المرء من الاصطلاح.. فولكلور هو أنه الابداع الشعري الشفاهي لجماهير الشعب العريضة».

وكأنه بذلك يكتفي بهذا الفرع من فروع الفولكلور المتعددة وهو الشعر الشعبي، ووقفتنا عند هذه الملاحظة قد تكفي اشارة الأستاذ الدكتور عبد الحميد يونس لها في مقدمته للمؤلف (ص 4) من هذا الكتاب اذ قال عنها:

«ويوري سوكولوف ولو أنه من الذين يقصرون مجال «الفولكلور» على الآثار الشفوية التي تسلك في باب الأدب الشعبي الا أنه من الذين استطاعوا أن يوصلوا نظراً موضوعياً لمادة «الفولكلور» وأن يعتمدوا في التمييز والجمع والدراسة على الملاحظة الواقعية والعمل الميداني».

والمتتبع لسطور الكتاب يجد أن الكاتب نفسه «يوري سوكولوف» كأنه يستدرك في صفحة (20) حين يقول:

«بيد أنه إذا رجعنا الى الشعر الشفاهي عند مختلف الطبقات في العصور القديمة فلا بد أن تبقى الاعتبارات السابقة قائمة كما هي اذا راعينا الصعوبات النظرية والمنهجية التي ينظمها استخدام هذه المصطلحات، ولكننا في هذه الدراسة نفضل كلمة فولكلور، ذلك بسبب صيرورته اصطلاحياً، وكذا بسبب الطابع العالمي لهذا الاصطلاح المدرسي الذي يسهل التأليف العلمي».

فالكاتب هنا يحصر كلمة «فولكلور» على لون من ألوانه المتعددة هو شعر الشعب، وقد سبق له وأن أشار للتسميات القديمة لهذا الفرع، من فنون ومعارف الشعب وأدب الشعب كما ذكر لنا تسمية كلمة فولكلور أو ترجمتها لدى الألمان «الابداع الشعبي»، ثم يأتي في آخر الأمر ويجزم بأنه لا

مناص له من استعمال كلمة فولكلور في كتابه موضوع هذا الحديث، فطالما هو مصر على الترجمة الحرفية لكلمة فولكلور أو بالأحرى ما تحمله من معنى هو الشعر الشفاهي وفن الشعب فلم لا يختار مصطلحاً من هذه المصطلحات، وأقربها للصواب المصطلح الألماني الذي ذكره «الابداع الشعبي» لأنه من وجهة نظرنا الخاصة يغطي الموضوع من حيث اللفظ والحركة، وحتى لو فرضنا جدلاً بأنه في هذا الكتاب يناقش العلم الذي يدرس المادة في حد ذاتها فلا ينفي ذلك عنه بعض ما نلمسه من تخبط في نظريته، ففي (ص 23 و 24) يصل الى نقطة خاصة بنظرية مجهولية المؤلف ويعتبره نوعاً من التصور الوهمي دون أن يقدم حجة تقشع سواد الظن فيقول:

«ان مجهولية الأعمال «الفولكلورية» وعدم انتسابها الى مؤلف ترجع الى أن أسماء المؤلفين لم يكشف عنها في

معظم الحالات، ذلك لأنها في الدرجة الاولى لم تدون وصارت وسيلة حفظها ذاكرة الشعب فحسب وفي العقود القليلة الماضية بدأ علماء الفولكلور يعينون بالضبط أين ومتى سجل هذا العمل الشعري وأشخاص المبدعين المحليين».

وقد حاول الكاتب تأكيد نظريته بأنه باستمرار في أيامنا يتضح وجود مؤلف وراء بعض الأغاني المعتبرة فولكلورية في السابق.

والرد على صدق أو بطلان هذه النظرية لم يصل اليه أحد الا اذا أراد من أراد أن تكون نظرته غائمة دون ما دليل قاطع مثل نظرية العلامة «يوري سوكولوف».

فالحجة بأن سقوط اسم المؤلف من انتاجه نتيجة عدم التدوين.. يمكن أن يقابلها رأى آخر هو: ولماذا يحتفظ الوجدان الشعبي بالفعل الابداعي دون ما تدوين عصور طويلة ويحذف منه اسم خالقه وهو

بمثابة الروح لهذا الابداع. هل ضاقت خزينة الوجدان الشعبي باسم المؤلف واتسعت لانتاجه الأدبي والفكري فقط..؟

هذا مجرد سؤال من أمثلة كثيرة تتطلب وقتاً ودراية وأكثر تخصصاً في هذا المجال، وينفي الكاتب صفة الجماعية عن بعض ألوان الأدب الشعبي فيقول مستنداً على بحوث الفولكلوريين خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر وفي القرن العشرين: «ان هناك الكثير ممن ألفوا وأدوا وطوروا الأعمال الفولكلورية وتعيشوا منها، ومن هؤلاء الندابات المشاركة في احياء الجنازات، وداع الجنود، والمشتركون في احتفالات تسلية العامة.. والشحاذون من المنشدين الدينيين ورواة «البلينا» القصيدة الملحمية كما عرف بها المترجمان».

وهنا يتعثر منا الرد الصائب لأن الكاتب قد لجأ هذه المرة الى المادة أو حملة التراث، وكل منهما لا

نملك أن نتفحص صورته بالقدر الكافي الا اذا كان لنا الالمام بالبيئة. . فالمثل الشعبي عندنا يستبعد أن تتقاضى النايحة أي أجر «كان البكاء بالطلبة لا ترحم اللي مات». أما وداع الجنود، وهو ما حسبه فهمنا البسيط الشاعر الذي ينشد الشعر الشعبي - الوطني - أو منشد ملاحم الدعوة للصمود. . فهذا أيضاً كان يصدر وليد اللحظة يرتجله المنشد في ساحة القتال، ولا أظن بأن الموقف فيه مجال للكسب أو الطمع أو الاتفاق على أجر معين. . فالشاعر واحد من الجماعة، والجماعة وهم في حالة وداع لجنودهم أو وهم في حالة دفاع أو هجوم، فخيال الشاعر وعقله وحواسه مختلطة بما يختلج في نفوسهم جميعاً ونستبعد أن يتبلد حسه ويمد يده ليقبض ثمن ما نسجته قريحته الفياضة بالوطنية وكلماته الملتهبة بالحماس.

ومع ذلك لا نقطع بعدم وجود مثل هذه الظواهر

التي ذكرها الكاتب في الاتحاد السوفيتي، ذلك لبعد المسافة، أو بالأحرى لعدم معرفتنا للبيئة هناك معرفة تامة.

وباختصار.. فالكتاب تحتاجه مكتبة الابداع الشعبي العربية ترجمته قد سدت نقصاً لا يخفي على أحد، فهذا الكتاب لا ينكر أي باحث ومتخصص فائدته.. فهو وفير المراجع.. رصين الأسلوب.. يدل على تمكن مؤلفه العلامة «يوري سوكولوف» واتجاهه الحميد في أن يخدم الفولكلور قضايا الوطن والمواطن بدلاً من النظر اليه بمنظار الطبقات المترفة التي تتخذه ترفاً ثقافياً يسد الفراغ ويمتع أوان التسلية ولا هدف له ولا مرمى أكثر من ذلك.

فللمترجمين منا جزيل الشكر والعرفان على جهدهما الرائع ونقلهما الأمين.

لمحة
على كتاب
الدراسة العلمية



لمحة على كتاب
الدراسة العامية

قد يجيد الكاتب في المقالة الهادفة، وقد يسرح القصاص بقرائه، يأخذهم الى عالم تخيلاته ويشدهم لمصاحبة أحداث قصته التي قد تكون واقعاً ممزوجاً بالخيال وقد تكون خيالاً في شبه واقع. وقد يبدع الشاعر في نسج الكلمات الحلوة التي تجيش بها خواطره لتمتع جمهوره تلامس الوجدان وتخاطب العقول وترسخ في القلوب وتتفتح على شذى نغماتها العذبة أجمل العواطف الانسانية يحلق بالسامع والقارىء ويرتفع به الى دنيا الحب والجمال يرسمها بعباراته السلسة وهي تجري على لسانه في طوع وليونة يداعبها بحروف القلم كما تداعب الأم العطوف طفلها الصغير، يضع الكلمة الرقيقة

ويغذيها من عواطفه وأحاسيسه المرهفة كما تحنو الأم على الرضيع لترى في عينيه البريئة يتلألأ الطهر والمسرة ولتسعد بابتسامته المفرحة بعالمها الملائكي. وقد ينجح المؤرخ في ربط خيوط الماضي المتناثرة ليقدم منها عملاً رائعاً يبقى في عالم الخلود يحاكي الأجيال الحاضرة واللاحقة بمآثر الأسلاف على رقعة الأرض التي يعيشون فوقها. وقد يجذب الفنان بسحر نبرات صوته ما حوله من عشاق الفن تصفق له الأيدي وتلتف حوله الجماهير تنثر عليه الورود العطرة وهم يعلمون علم اليقين بأن ما قام بانشاده لم يسهم فيه الا بصوته، أما الكلمات واللحن الذي كساها بثوب زاه قد تكون من ابداعات الآخرين، وحتى السبب الملموس لهذا النجاح والموجود معه على خشبة المسرح وهو الفرقة المؤدية لموسيقى اللحن فلا تحظى من الحاضرين حتى بالايماءات البسيطة الدالة على الشكر، ومع ذلك فكل منهم الفنان والفرقة في غمرة السرور لأنهم

فنانون، والفنان تدفعه الكلمة الطيبة الى الأمام ولكنه لا يعتمد عليها في حالة الخلق والممارسة وهذا المثل قد ينطبق على أصحاب الكتب العلمية التي تـلاقي في بعض الأحيان كثيـراً من عـدم الاهتمام والاشارة لها وبخاصة تلك التي تعالج قضايا الانسان من الناحية النفسية أو الاجتماعية وما يبحث في جذور ثقافته الفصيح منها والشعبي.

يقول الأستاذ رشدي صالـح في أحد أعـداد جريدة أخبار اليوم تحت عنوان (رحلة كل عام) ما معناه: ان آلافاً من الكتب قد صدرت خلال عام 1972 ومنها المراجع وما يغطي المناهج الدراسية وكأن أصحابها ينتظرون أن تكتب كلمة عنها ولكن مرت السنة وأكثرها لم يحظ بكلمة ولم يحظ بخبر، مجرد خبر».

هذه خواطر كانت من وحي قراءاتي واطلاعي عـلى الجزء الاول من كتـاب «الدراسـة العلمية

للعادات والتقاليد الشعبية» لمؤلفيه: [1]

وهو قاعدة علمية لجامعي وباحثي المـأثورات الشعبية في وطننا العربي.. وإذا كنا قد سبق لنا وأن تحدثنا باختصار شديد عن أهمية الاهتمام بالثقافة الشعبية وما لها من أثر طيب في حياة الشعب النابعة منه لأنها النبع الصافي والمنطلق الصادق لكل كاتب وباحث وفنان «يريد أن يخاطب وجدان انسـاننا العربي ويستجلي روحه الشفافة ومعدنه الأصيل».

---

(1) الدكتور محمد محمود الجوهري:

مدرس لعلم الاجتماع بكلية الآداب جامعة القاهرة. حصل على الدكتوراه في الفولكلور من جامعات المانيا سنة 1967، ومنذ ذلك التاريخ ـ مهتم بجانب أعبائه في تدريس علم الاجتماع بالثقافة الشعبية ـ وقام بتأليف عدد من الكتب في علم الاجتماع والثقافة كما أسهم في ترجمة معجم مصطلحات الفولكلور والأثنولوجيا سنة 1971 بالاشتراك مع الدكتور حسن الشامي.

له عدة مقالات وبحوث منشورة في مجلة الفنون الشعبية =

فعلينا أن نأخذ فكرة أو نلقي نظرة على هذا الكتاب لنهتدي لطريقة اهتمامنا بجمع تراثنا ودراسته بطريقة علمية حديثة.

يقول الدكتور أحمد الخشاب في تقديمه لهذا الكتاب:

«أصبحنا نشعر بأننا في مسيس الحاجة الى تطوير جذري في ميدان البحث الانثريولوجي والفولكلوري يواكب متطلبات النهوض بمستوى الدراسات الشعبية التي تنبثق من أيديولوجيتنا الاشتراكية. وغني عن

= ومجلة «عالم الفكر» التي تصدر في الكويت.
يقوم الآن بإعداد «أطلس» للفولكلور المصري وكذلك مسح شامل للمراجع المتصلة بالفولكلور العربي.

- **عبد الحميد حواس:** سبق أن تكلمنا عنه في الصفحات السابقة.
- **الدكتوره علياء شكري:**

مدرسة علم الاجتماع بكلية البنات جامعة عين شمس - دكتوراه في الاجتماع والفولكلور من المانيا. لها عدة مقالات منشورة. شاركت في وضع «الدراسة العلمية للعادات والتقاليد».

البيان أنه لا يمكن أن تتقدم هذه الدراسات الا اذا تعرف المواطن العربي على حقيقة مجتمعه وشعبه. وذلك من خلال تقدم دراسات علم الفولكلور العربي وبلوغه المستوى العلمي المطلوب سواء كان ذلك في عمليات الجمع أو في الدراسات التي تستند على هذه المادة المجموعة.

ومجتمعنا العربي غني بالتراث الشعبي الذي يضرب بجذوره الى أقدم العصور، ويتفاعل مع الواقع الحي، ويؤلف وحدة تكاملية تخلق أساساً راسخاً ومتيناً لبناء ثقافي وصرح حضاري.

وقد نهض علم الفولكلور في البلاد الأوروبية والشرقية على السواء من خلال تهذيب أساليب الجمع الميداني، واخضاعها للمقاييس والمعايير العلمية السليمة. وكان من نتيجة افتقارنا حتى هذا الوقت الى أساس علمي رصين تقوم عليه عمليات الجمع أن تخلف مستوى البحث العلمي في هذا الميدان ووقف عند حد المحاولات الجماهيرية أو عمليات الاثارة

والتشويق الجماهيرية غير العميقة، والتي لا تصل بنا - وهي لم تصل بنا فعلاً حتى الآن - الى الاقتراب الصحيح من مشكلات هذا العلم، والانفتاح على آفاقه الرحبة الغنية. لذا يأتي هذا الدليل الميداني لجامعي التراث الشعبي في وقت أصبحت فيه الحاجة أشد ما تكون الى أداة علمية تستند عليها عمليات جمع التراث الشعبي».

هذا جانب مما قاله الدكتور الخشاب أستاذ علم الاجتماع بجامعة القاهرة.

وقد يكون النقل المطول معيباً للكاتب الذي يعد عملاً من أعماله التي يستند بحثه فيها أو آرائه حولها ببعض المراجع.

الا أنني أرى وأنا في سياق الحديث عن هذا الكتاب «كتاب الدراسة العلمية للعادات والتقاليد الشعبية» بأن نقل بعض من سطوره نقلاً حرفياً مع شيء من التعليق عليها ضرورة لبلوغ الهدف

لارشاد المتخصص والباحث العربي لهذا الكتاب المفيد حقاً.

وهذه بعض من سطور ص (9) في مقدمة الدليل «الاستبيان» يقول مؤلفوه:

«يعتبر الاستبيان من أهم وسائل جمع المادة في علم الفولكلور، تتلوه في ذلك المصادر التاريخية والوثائق وقد أكتسب الاستبيان أهميته الكبرى هذه من كونه يمثل ضبطاً وأحكاماً لعمليات الجمع العشوائي غير المنظم التي كانت تميز محاولات الدراسات الشعبية في مراحلها الأولى، هذا علاوة على أنه يتيح للباحث امكانيات أكبر لدراسة المادة الشعبية المجموعة».

ويستمر مؤلفي هذا الكتاب في حديثهم مشيدين بالكثير من المحاولات لبعض الكتاب القدامى، وبقيمة هذه المحاولات السابقة في هذا المضمار، مستفيدين من هذه التجارب لتحاشي الأخطاء التي مر بها أصحابها ولتقريب ما يتلاءم مع مفهوم وطبيعة وبيئة الانسان العربي.

ففي ص (10) وما يليها قد خصصوا حديثهم عن «فيلهم مانهاردت» وقد قالوا عنه:

«أول دارسي الفولكلور الذين اهتموا بتتبع الانتشار الجغرافي لعناصر التراث الشعبي. وكان الدافع الأساسي له في هذا استكمال نواحي القصور في المنهج التاريخي وفي المصادر التاريخية التي كانت متاحة في ذلك الوقت».

ومن أعماله المشاد بها في هذا الكتاب قيامه باعداد «أسئلة فولكلوري» بلغات مختلفة، وهذه الكشوف عددها مائة وخمسين ألف نسخة أرسلهالكل مناطق المانيا والنمسا وغيرها من الدول وعاد له منها الفارد، وكانت صفحات الكشف الأربعة تحتوي على ثلاثة وثلاثين سؤالاً عن عادات العمل الزراعي وكان في نية «مانهاردت» أن يضع استبيانات أخرى فيما بعد عن موضوعات «الأغاني الأسطورية والسحرية» و«الجدول الزمني للأعياد الشعبية» و«الخرافات» و«التاريخ الطبيعي

للمعتقـدات الشعبية» و «الكـائنات الاسـطورية» و «عادات الزواج» وغيرها من الموضوعات».

كما لا يفوتنا هنا أن نشير الى أن مؤلفي الكتاب أفاضوا في وضع النقاط التي يستفيد منها الباحث أو الجامع للتراث الشعبي فمن ص 30 الى ص 48 وتحت عنوان توجيهات فنية للجامع كان حديثهم حول هذا المنوال.

ومن ثنايا الحديث عن هذا العالم الآنف الذكر أنه لم يكن هناك مفهوم بـالمعنى الحديث في عصـره فاستعمل استبيانه كوسيلة لجمع المادة فقط.. الى أن وجدت محاولات أخرى لكتاب آخـرين مثل كتاب «الأنثروبولوجيا»[1] الطبعة الأولى عام1874 الطبعة السادسة 1951، وكتاب دليل الفولكلور[2] سنة 1890.

---

(1) أصدرته لجنة من معهد الانثروبولوجيا ببريطانيا وأيرلندا.
(2) صدر عن جمعية الفولكلور.

وفي عام 1927 تم تأسيس جمعيـة الفولكلور الايرلندية. وفي عام 1930 أنشأت الحكومة معهد الفولكلور. خلال السنوات الخمس الأولى، بعد انشائه جمع مائة مجلد ومخطوط من المادة الشعبية. لجنة الفولكلور عام 1935 كانت انطلاقة لدراسة الفـولكلور والأثنـولـوجيـا[1] ودليـــل الفـولكلور الايرلندي وهو أهم هذه المراجع. ويشيرالمؤلفون للمرجع الذي استقوا منـه معلوماتهم السـالفة، ويتوالى حديثهم عن الطرق والأساليب التي توالت على جمع الفولكلور وما مرت بها من تخطيط وتطوير الى أن يصلوا الى ص (16) وتحت عنوان:

حيثيات اختيار الدليل الشامل

وهم يشيرون لهذا الدليل المصري العربي:

«لما كانت الظروف المرحلية في حركة الفولكلور

---

(1) دليل الفلولكور الايرلندي: تـأليف سين موليبان بلنـدن سنة 1963.

المصري مفتقرة كل الافتقار الى حركة جمع ضخمة منظمة نحن ولا شك في أمس الحاجة اليها، أصبح من المنطقي أن نلجأ في هـذا الظرف الى طـريقة الاستبيان الشامل على أن نختار من بين أسئلته فيما بعـد بعض الأسئلة التي تصلح للعرض بـالخـرائط كأساس لانشاء أطلس للفولكلور المصري وهو ما نعتبره هدفاً أساسياً من أهداف عمليات الجمع».

وفي ص (18) نجد تحت عنوان «لمن هذا الدليل» نجد هذه الجمل:

«من هذا يتضح أن الدليل موجه ليخدم بالدرجة الأولى العـاملين في جمـع الفـولكلور في مقـدمتهم العاملين بمركز الفنون الشعبية بوزارة الثقافة وأعضاء جمعية التراث الشعبي ودارسي الاجتماع وغيرهم».

ومن هذه الصفحة أيضاً نأخذ هذه الجمل التي تقول عباراتها:

«ومن شأن هذا الدليل أن يعرف آلافاً أخرى كثيرة من أبنـاء شعبنا الـذين لا يندرجـون تحت الفئتين

السابقتين والذين ليست لهم سوى أفكار خاطئة ومشوشة عن الفولكلور ودراسات التراث الشعبي اذ يتصورون الفولكلور مجرد الاستفادة ببعض حركات الرقص الشعبي أو مقطع من أغنية شعبية أو جملة موسيقية من لحن شعبي في صياغة شيء آخر جديد فولكلوري».

وفي ص (28) يشرف القارىء والهاوي والباحث المتخصص على ثمرة جهود أصحاب هذا الدليل فالى آخر ص (29) سننقل من هذا الكتاب نقلاً حرفياً، وكما نقلنا منه مما سبق من تفصيلات واشارات مبينة بين قوسين. وقد أعفينا أنفسنا من معيبة التطويل في عملية النقل وذلك بسبب أن هذا العمل العلمي الهام في ارشاد الباحث والجامع قد قصدنا اعطاء الفكرة شبه الوافية عنه تعميمًا لفائدته التي نهدَف اليها أو بالأحرى التي ضمتها صفحات هذا الكتاب «الدليل» كيف تلتقي بالرواة، كيف تجمع المادة، كيف توجه الأسئلة لماذا هذه الأسئلة

كل ذلك يبتدىء من الباب الأول عن العادات الشعبية ويضم الأقسام الثلاثة الرئيسية تتلوه الأبواب الأخرى الى الباب السادس، كل باب نجد ما ينطوي تحته من تفريعات.

الباب الأول:

عن العادات الشعبية، ويضم الأقسام الثلاثة الرئيسية الآتية:

1 ـ دورة الحياة.
2 ـ الأعياد والمناسبات المرتبطة بدورة العام.
3 ـ الفرد في المجتمع المحلي: ويعرض هذا القسم للروتين اليومي وآداب التعامل الاجتماعي والضيافة والتعليم.. الخ.

الباب الثاني:

عن المعتقدات الشعبية:

1 ـ التدين الشعبي.

2 ـ السحر .
3 ـ الأولياء .
4 ـ الأحلام وتفسيرها .
5 ـ الكائنات فوق الطبيعية . . . الخ .

الباب الثالث:

عن المعارف الشعبية :

1 ـ الأنطلوجيا الشعبية : فكرة الانسان الشعبي عن الأرض والسماء، والكواكب والطقس، وما الى ذلك .
2 ـ الجسم الانساني وأجزاؤه .
3 ـ الطب الشعبي . . . . الخ .

الباب الرابع :

عن الأدب الشعبي :

مشتملاً على جميع فروع الابداع الشعبي الأدبي .

الباب الخامس :

عن الفنون الشعبية :

1 ـ الرقص الشعبي .

2 ـ الألعاب الشعبية .

3 ـ الموسيقى الشعبية .

4 ـ الغناء الشعبي .

5 ـ فنون المحاكاة الشعبية .

6 ـ فنون التشكيل الشعبية . . . إلخ .

الباب السادس :

عن الثقافة المادية :

1 ـ أدوات العمل الزراعي .

2 ـ الأدوات والمعدات المنزلية .

3 ـ الزي الشعبي .

4 ـ المسكن الشعبي (والاثاث) .

5 ـ الحرف والصناعات الشعبية . . . الخ .

ولعله من حق القارىء ان يستوضح عما اذا

كانت هذه الأبواب الستة والتي تبع كل باب منها مجموعة الفروع المتشابكة معها، وذلك عن ترتيب الأسئلة الموضوعة في هذا الدليل لكي يستعملها الباحث والجامع عند قيامه بالعمل الميداني.

وبالرغم من أننا قد أجزنا لأنفسنا حق النقل لبعض فقرات هذا الدليل منوهين بأهمية نقلها وضرورة ابرازها للقارىء. الا أننا لا يحق لنا أن ننقل هذه الأسئلة بمحتواها محافظة على حق المؤلفين لهذا الدليل من حيث تداوله ورواجه مع ملاحظة أن الدافع الأول والأخير لهم لم يكن دافعاً مادياً بل خدمة للعلم ومساهمة طيبة لجعل هؤلاء الباحثين والجامعين في وطننا العربي يسيرون في خطهم العلمي السليم عند تناولهم للمأثورات الشعبية باستعمالهم لمجموعة هذه الأسئلة والتي تبلغ 930 سؤالاً تغطي كافة المجالات المذكورة.

وبقي ان نتساءل عن شيء هام هو: هل

يتناسب هذا الدليل لاستعماله في كل قطر من أقطارنا العربية؟.. ونستطيع ان نقول وفي شبه تأكيد قاطع انه عميم الفائدة معتمدين على أن الوطن العربي لا يختلف كثير الاختلاف في سلوكه وعاداته ومعتقداته وإن وجدت بعض الجزئيات الصغيرة وهو ما نلاحظه من اختلاف بين بيئة وأخرى، ولكنها - أي هذه الجزئيات - فوارق بسيطة جداً قد نلاحظها في أداء الأغاني الشعبيـة مثلاً وتركيب الكلمات، ولكن ما تؤديه دائمًا هو نفس الغرض من حيث العادة أو الاعتقاد، ومع ذلك يمكن تطويع هذه الأسئلة من قبل الباحث أو الجامع في أي قطر. هذا ان لم تكن هذه الأسئلة في حاجة الى تطوّيع أصلاً، واننا لفي انتظار الأجزاء المكملة لهذا الدليل وكما وعد مؤلفوه.

مع تمنياتنا لهم بالتوفيق دوماً.

الأغنية الشعبية



الأغنية الشعبية

الأغنية الشعبية كتاب صغير الحجم، كبير المعنى، عميق الفكرة، جليل الفائدة لكل باحث ودارس في فننا الشعبي الأصيل النابع من أرضنا والضارب الجذور في طيات تاريخنا العظيم الحافل بكل روائع القيم الانسانية العالية النبيلة.

هذا الكتاب الصغير الحجم، الكبير المعنى، أعده مؤلفه الدكتور أحمد مرسي[1] الأديب الشاب

(1) يدرس مادة الأدب الشعبي بكلية الآداب (جامعة القاهرة) يهتم اهتماماً كبيراً بالأغنية الشعبية وكذلك بالحكايات الشعبية مع ربطها بالثقافة والمجتمع التي هي جزء منه.
كانت دراساته من أجل الحصول على الماجستير والدكتوراه في مجال الأغنية الشعبية والأدب الشعبي في محافظة الفيوم=

الحاصل على درجة الماجستير، والدكتوراه في الأغنية الشعبية والأدب الشعبي. قسم هذا الكتاب الى ستة أبواب تناول في الباب الأول الأغنية الشعبية، تعريفها وخصائصها، بينّ فيه بأسلوب علمي وفكر نافذ دور الأغنية في البيئة النابعة منها والدالة على تركيبات انسانها مبعث الحياة في هذه الأغاني التي تترجم خواطرنا، وتعبر عن حواسنا، وتصور ادراكنا لموقع أقدامنا، وما يدور حولنا عبر الماضي البعيد والحاضر المعاش. تارة تفصح عن حرقات القلوب فيما ينوبها بهمس وترهـا الحزين لمسمع السامع، وتارة تسحرنا بنغماتها الحلوة وترنيماتها التي تطرب النفس تأخذنا الى شاطىء الأمل، الى دنيا التفاؤل، تبعث فينا الحماس الذي يطغى على

= ومنطقة البرلس. حيث قام بعمل ميداني يعتبر الأول من نوعه في استقصاء الظاهرة واستخدام منهج علمي متقدم. نشر عدد من البحوث والمقالات في مجلة الفنون الشعبية. يعتبر كتاب «الأغنية الشعبية» كتابه الأول.

صعوبات الطبيعة، تنمي فينا الجد، تدفعنا لحب الحياة، تبهرنا بمرح التفاؤل، تلامسنا بثوبها الحريري المحاك بيد الجماعة، تنثر علينا ورودها المعطرة، تسدل فوقنا ضفائرها، تجدد الدفء في قلوبنا بأنفاسها الصادرة من منابع الود والطيبة والبساطة، توقظ فينا رغبة التطلع الى بسمة الغد، تحملنا على أجنحتها البيضاء صوب نهر الحب الكبير، تدور مع الانسان عبر دورته مع الحياة. حقاً ان الأغنية الشعبية تحمل في ملامحها كل صفات الشعب، بسمة الطفولة الحالمة، ضحكاتهم البريئة الصافية، حركاتهم العفوية ومرحهم الطاهر، قوة الشباب وصدق العزيمة ووقار الشيوخ وحدب العاملين من أجل عيشة كريمة وغد أفضل.

الأغنية الشعبية الحقة فيها خطوط التجسيم للواقع والتطلع الى المستقبل، اننا منها نطل على سجل الماضي، كلماتها تعبير، آهاتها تصوير،

حركاتها نطق السكوت، ايماءتها صمت المتكلم.

ان الدكتور أحمد مرسي في هذا الكتاب عن الأغنية الشعبية حاول أن يكشف عن كثير من الأخطاء العالقة ببعض الأذهان حولها، فقد أثبت بعلمية الباحث المتمكن بأن عملية التطوير الحديثة حتى وان انتزعت من الجماهير الاعجاب للوهلة الأولى فانها لا تلبث قليلاً حتى تفقد استحسانها بين هؤلاء اذ تجدهم قد رجعوا للاصل الذي يحمل الروح وأشاحوا بوجوههم عن الصورة بعد أن قربوا منها ونفروا من مكياجها.

وبهذا الخصوص يقول الأستاذ الدكتور أحمد مرسي في (ص 17) من هذا الكتاب: «ومما تجدر بنا ملاحظته الآن أنه يحدث في مجتمعنا أن أصبح مجتمع المدينة هو الذي يتبنى أساليب التعبير الشعبية ليصقلها من ناحية الشكل مستفيداً من الدراسة والخبرة والامكانيات المتاحة له ـ أو يصب فيها

ابداعه. ثم يعيد تصديرها مرة أخرى الى المجتمع الأم، ومع ذلك يظل المجتمع الشعبي محتفلاً بالشكل الأصلي لابداعه محتفظاً به، غير مقتنع بما يحدثه المؤلفون في نصوصه من تعديلات أو ما يفعله المغنون من التواءات صوتية وما الى ذلك لارضاء بعض المشاعر والغرائز حتى يحس بأن هناك ما يدفعه الى التغيير والتعديل، ومن ثم يغير ويعدل في أنماط تعبيره لتلائم حاجاته المتجددة المتغيرة».

والكاتب هنا لا يقف ضد فكرة التطوير الا أنه يريد لها أن تتم في حدود معينة، فهو في (ص 21)، يبين لنا العوامل التي تطرأ منها عملية التعديل أو التغيير في الأغنية كضرورة يراها المجتمع لهذا التعديل أو التغيير.

يقول الباحث: «ولعل هذا يحدو بنا الى أن نقرر حقيقة هامة ترتبط بما يقال عند تطوير الأغنية الشعبية المحلية لكي تناسب العصر الحديث الذي

نعيش فيه أو (الفولكلور) عموماً لكي نخرج بها أو به من اطار المحلية الى العالمية. ذلك ان هناك فرقاً كبيراً بين التطوير وما يحدث الآن من اضافة جملة موسيقية الى الأغنية الشعبية أو حذف جملة واستبدال أخرى بها أو ما يحدث من اضافة كلمة أو عبارة أو استبدال كلمة محل أخرى أو عبارة محل أخرى، اذ لا يمكن أن نعد ذلك تطويراً، لأن الذين يطورون الأغنية الشعبية هم أصحاب الأغاني نفسها كما سبق أن أشرنا عندما تحدثنا عن ملاءمة الأغنية لحاجة المجتمع وما تؤديه من وظائف، أما المحاولات التي توصف بأنها تطوير للاغاني الشعبية فليست أكثر من محاولات لايجاد شكل جديد يمكن أن يلقى رواجاً بين جمهور الأغنية في المدينة الذي أتخم فترة طويلة بالبكاء والنواح على الحبيب الذي هجر ولم يعد، أو على النفس لما أصابها من حزن أو كدر لغيبة الحبيب الغادر وما الى ذلك».

وفرصه مرور القارىء على سطور هذا

الكتاب وخاصة ممن يطيل التمعن في محتويات أبوابه، يمكن أن يخرج منه بهذه الملاحظات:

1 ـ نهج الكاتب في هذا الكتاب منهج الدراسة الوصفية ولم يصل الى الناحية التحليلية الا في بعض الفقرات، ومع ذلك فان الدراسة الوصفية الدقيقة تعتبر عملاً مكتملاً ومطلوباً. وقد وفق الكاتب الى حد بعيد في الناحية الوصفية وأعني بها وظيفة النصوص وتبيانها وزمانها ومكانها ومناسبتها التي تسنح لها فيها البيئة فرصة الظهور، ومع تقديرنا وتأكيدنا لقيمة هذا العمل الذي قام به الأستاذ احمد مرسي في جمعه لنصوص الأغاني الشعبية ودراسته الوصفية لها، الا أننا كنا نأمل منه أن يتعمق أكثر بحيث يتناول أبعاد هذه النصوص وليست وظيفتها الظاهرة فقط، كان يمكن له وهو الأستاذ المؤهل في هذا المجال تأهيلاً عالياً أن يشير لما تركه على هذه الأغاني مرور الزمن من علامات قد تدل على

سمات مبدعيها أو وارثيها، ولكنها لا تقوى في الوقت الحاضر على الافصاح عن جوهرها اذ لا يصل الى هذا الجوهر من أصبح يترنم بها كتمتمات التعاويذ دون ما تيقن لما تؤديه من اعتقادات وعادات كانت متبعة ثم انكمشت، وهنا يستطيع الباحث المتمكن ان يلعب دوراً هاماً في الكشف عن هذه الرموز والخبايا المحيرة والزوايا التي لا زالت مجهولة في كثير من نماذج الأغنية الشعبية القديمة.

2 ـ أغاني العاب الأطفال (ص 58) من هذا الكتاب يقول عنها الكاتب ما معناه، فيما عدا النوع الذي يتضمن مشاهد تمثيلية، فانه لا وظيفة لها أكثر مما هو واضح فانها وجدت لتسلية الأطفال ومرحهم وألعابهم، ومهما كانت محاولات الباحثين الذين اعتنوا بتحليل الرموز التي تضمنتها هذه الأغاني الا أنهم لم يصلوا الى حقيقة ثابتة.

ومع الاعتراف بسلامة الرأي ودقة الملاحظة التي أبداها الكاتب الا أننا يمكن أن نضيف الى اجتهاد الدارسين هذا الاحتمال وهو أن أغاني ألعاب الأطفال وان كانت لا تحتمل تحميلها مرامي وأبعاد بعيدة على عقلية الطفل الا أنها يمكن أن تكون نوعاً من تهيئة هذا الطفل على حمل التراث الشعبي أو بالمعنى الأصح الأدب الشعبي وسيلة هذه الجماهير في بيئة وأسرة هذا الطفل في التعبير عن مختلف شؤون حياتهم وآمالهم وأفراحهم وأحزانهم خاصة في فترة ما قبل وجود وسائل الاعلام الحديثة، فمن الجائز في اعطائهم هذا الطفل هذه الأنماط الخفيفة السهلة من الأغاني يهدفون الى غرس حب التعبير الشعبي في نفسه، وبالتالي يعدونه لتقبل وحمل وإبداع الألوان العديدة الأخرى من فنونهم وآدابهم الشعبية في قالب أكبر نضجاً وأعمق هدفاً عندما يقوى عود هذا الطفل ويصل لمرحلة الرجولة.

وأخيراً هذا الكتاب لهذا الكاتب يستحق منا على جهده الطيب وهدفه المشكور تحية التقدير والاعجاب.

حكاية شعبية
من ليبيا



حكاية شعبية من ليبيا

فننا الشعبي في بلادنا، تراثنا الزاخر بكل ألوان القيم الانسانية النبيلة الصادقة لا زال مغموراً في طيات التاريخ، وفي وجدان الانسـان العربي في ليبيا، يتناقله الرواة وتنقله الشفاه من جيل الى جيل الى عصرنا هذا الذي أصبحنا نحس فيه بأن هذا الفن وهذا التراث أضحت فكرة حمل الرواة له وأمانة نقله غير محتملة عند الكثيرين، وان وجدت من تقبلها فلا أظن بأنه واجد لها المكان الذي يسعها في ضميره وتفكيره المشحون بمشكلات الحياة والمتجه الى تشرب ثقافة العصر عن طريق المدرسة، وعن طريق الاذاعة، وعن طريق التلفزة فنحن اذن في حاجة ملحة وعاجلة الى عملية المسح الشامل

لهذا التراث، ولسنا في حاجة الى تبيان فائدته وفائدة جمعه وتصنيفه ودراسته، فقد نبه الى هذه الفائدة أكثر من عالم في مجال علم «الفولكلور»، «المأثورات الشعبية»، وأكثر من باحث، بل وأكثر من كاتب من كتّاب المقالة الصحفية العابرة.

أما هذه السطور فهي تدور حول رافد من روافد هذا الفن أو هذا التراث، ويكفي أننا قد أشرنا للملاحظة السابقة وهي أهمية الاهتمام بفننا الشعبي ونحن نقدم أو نتكلم عن هذه الحكاية الشعبية التي بين أيدينا والتي دوناها لعشاق هذا الفن حسبما رواها لنا الرواي في بلدة «الزيغن» محافظة سبها بليبيا، ثم أبدينا في تعقيبنا عليها بعض الملاحظات، نأمل أن تكون قريبة من الصواب.

أما الملاحظة التي أحب أن أنبه اليها هنا هي أن هذه الحكاية الشعبية، حسب سماعنا لها من رواة آخرين، تختلف كثيراً في الرواية الأخرى، اذا ان

نهايتها لم تكن سعيدة كما جاء في سرد الراوي هنا. ففي الرواية الثانية البلدة بأجمعها قد حل بها البلاء، ولا زال التصور الشعبي يشير الى بلدة أثرية بها تماثيل كثيرة بليبيا واسمها «قرزه» على أنها هي هذه البلدة التي حل عليها غضب الله نتيجة تصرف السلطان في اصراره على الزواج من ابنته حسب تصور الرواة.

وحتى أن الرواة يقولون من ضمن فقرات الحكاية الشعبية أن الفتاة كلما شاهدت ازدياد الاستعداد لاتمام مراسم الزفاف، تقول لوالدتها ان الجموع قد حضرت. فتقول لها أمها:

«ما طاب اللحم لين جاء من رحم»

وتقصد اللحم الذي يقومون بطهيه للحاضرين وليمة الزفاف، وتعاود الابنة قائلة لامها السلطان قد أخذ في الاستعداد. تقول الأم نفس الجملة:

«ما طاب اللحم لين جاء من رحم»

وهكذا الى أن أسخطت البلدة بمن فيها، أي حل بها البلاء.

وفي هذه الحكاية لاحظنا أن نهايتها كانت غير سعيدة. ومن المتفق عليه هو أن الرواة دوماً يحورون ويضيفون ويحذفون بعضاً من الفقرات.

نص الحكاية الشعبية

الرواي يا حزاركم يا مزاركم:

فيه راجل عنده ولد وبنت، ولكن الراجل توفي وخلى أمهم عليهم وصية على الولد والبنت. ولكن أمهم جت بتموت وعندهم مال. قالت لهم: يا ضناي[1] توه أنتم صغيرين وأنا حلمت اللي بنموت وكأني مت، اتهنوني على المال متاعكم والا ما تهنوني؟

(1) يا ضناي: يا أبنائي.

الوليد صغير ياسر نام. ولكن البنت قاعدة واعية كبيرة، قالت لها يا بنيتي أهو عندنا حفرة في الدار هذه، طامرين فيها ذهب، ردي بالك منه وحتى لين صار يكبر خوك وتقوليله عليه. قالت لها حاضر يامينتي.

وماتت أمها، وقعدت البنت ترحى، وقعدت تغزل في الصوف وفي الشعر، عند النساوين وتخدم على وخيها. ومرة مرة تقول لخوها: يا خوي تاوه أنت أو كان حصلنا مال... ايش تدير به؟

يقول لها: انتي أندير لك مشط وأنا مشط باش نمشط شوشتي.

قالت: خوي مازال صغير، حتى لين أكبر نشداته زي المرة الأولى. قال لها: انديرلك رداء، وانديرلك سورية، وانديرلك لزوم، وانديرلروحي جرد وحصان.

قالت: خوي كبر، عطاته أربعة ذهبات والا

خمسة وسقداته مع واحد تاجر وقالت له باره[1]، امشي اقضي لنا لزومنا. ومشا مع التاجر وقعدوا يطلعوا في الذهب بشوى حتى لين تبحبحوا وولت حالتهم باهية، وقعدوا في المدينة، لكن مشت اخته تدور له في مراه لخوها، يعني قالت لك توه بنات الأصل والمفصل[2] ها اللي احنـا بندورهن. مـا يساعدوناش ويقولن هذيم كانوا ناس فقرا وناس ماهم بال، هيا اندوروا مراه اللي تساعدنا قازونة[3] والايتيمة هظليلة[4] من هل هظاليل[5] وحصلتها لمدتها لخوها على اساس باش تساعدهم؟ الهظليلة أول ما شبعت وملت بطنها قالت خـوها يحبهـا

(1) باره: اذهب.

(2) الأصل والمفصل: كبار القوم.

(3) قازونة: يتيمة.

(4) هظليلة: بسيطة من عامة الناس.

(5) هظاليل: أناس يعيشون على هامش الحياة.

مليح[1]. خالى انديرلهم البصيرة[2] اللي تفرق بينهم.

مشت جابت دحتين صل[3] قالت: هكي[4] ودارتهن في زوز عبابيد زميته[5] وقالت اللي تحب خوها مليح تزمط[6] ها الزوز عبابيد زميته بدون مضغ.

قالت البنت أنا نحب خوي مليح، قالت لها: امالي ازمطيهن زمتطتهم الزوز فقصن الدحيات متاع الصل في بطنها، صبحن صلولة[7]. ولكن

---

(1) يحبها مليح: كتير.

(2) البصيرة: مكيدة.

(3) دحتين صل: بيضتين من بيض الثعبان.

(4) هكي. هكذا.

(5) زوز عبابيد زميته: لقمتين من أكلة شعبية مصنوعة من دقيق الشعير.

(6) تزمط: تبلع.

(7) صلولة: ثعابين.

قعدن يلحسن في بطنها الشمس ما هي حاملتها والظل ما هيَ حاملاته[1].

روحت المرأة لخوها وقالت له ايش أنقولك المرأة ثقيلة[2] حامل من واحد؟ قال لها اختي ولا يصير عليها ها الكلام.

قالت له: لا؟ أهو، قول لها فليني في الظل والا في الشمس، كان حملت الظل والا حملت الشمس تبدي مش حامل؟

قال لها: فليني القيها ما هي حاملة[3]. في الظل ولا في الشمس قال، لا حول لله. والله أختي ما هي هاينة على نقتلها. ولكن انسوقها لمحل نبعدها بعيد نفتكوا من العار، ويودي مانيش قادر

(1) ما هي حاملاته: لا تحتمل الشمس ولا الظل.

(2) ثقيلة: حامل.

(3) ما هي حاملة: غير محتملة.

نقتلها بالموس ولا بالكمية[1] والله خير أنسوقها أتموت من ربي وباره. ودار لها جمل وقال لزوجته ديرى لي مزود دقيق[2]. وعكة سمن[3] وقربة مية.

مشت مراته نفخت القربة نفخ بدون مية والعكة بدون سمن والمزود بدون دقيق. وركب هو وياها وجابها. ودار لها عشيشة[4]. في وادي بعيد مافيشى لايج[5] عليه، لا من يجي ولا من يمشي وحطها فيه وقال لها تاوة أنا ماشي أنهمل الزوايل البعاير[6] وانوليلك.

مشا وقت اللي مشاء طول عليها خوها. فتحت

(1) بالكمية: ألمدية (المطواة).

(2) مزود يصنع من جلد الشاه.

(3) عكة تصنع من جلد الشاه.

(4) عشيشة: خيمة من الخيش وقد تكون من القش وتسمى زريبة.

(5) لايج. جمهور.

(6) الزوايل. قطيع الابل.

القربة لقتها ما فيها شيء، جت للمزود لقت ما فيه شيء، جت للعكــة لقت مــا فـيهــا شــيء. قالت: قسمي[1] على الله، وانشاء الله ربي يتقبلني برحمته، واللي درته وخدمته في حياتي على خوي كيف ما خدمت عليه، ربي انشاء الله يغيثني.

بعد اللي جاعت وتكدرت جاتها عنز غزال. خشت الخيمة وفحجت[2] لها وتمت هي تـرضع فيها. قعدت عنز الغزال هذه اتجيلها ولا عندها والى ولا فيه نبات ولا شيء الا على خاطرها أتجي وبس.

ولكن فيه صياده يقنصوا في الغزال، لقو عنز الغزال هذيك[3] جرتها على هضاك الوادي ماشية جاية قالوا العنز هذه لا بد فيه جليبة[4] معاها

(1) قسمي: قسمتي، رزقي.

(2) فحجت: فركت أرجلها استعداداً للاجادة بحليبها.

(3) هذيك: هذه.

(4) جليبة. مجموعة من الغزلان.

جاية. خاللبنا نمشوا انطقوا[1] في الوادي نشبحوه. القوا العشيشة هذيك تحت غرد رملة. القوا فيها المرأة بطنها البرة[2] وهي الداخل قالوا لها: انتي جنيه والا أنسية؟

قالت لهم والله أنسية خير من بوكم وجدكم. قالوا لها: قوليلنا ما جابك أهنا؟ قالت لهم: والله جابني القدر. قدر الله جابني.

خش الراجل قالت لهم كأنكم جايين في جرت عنز الغزال. هذه جعل الله قسمى فيها وكان بتقتلوا العنز صار قطعتوا قسمي[3].

قالوا لها احنا العنز ما نقتلوها، وعليك امان الله أنتي والعنز. ولكن خشوا لها لقوا بطنها كبيرة. قالوا

(1) أنطقوا؛ نصل إلى الوادي.

(2) البرة: بارزة خارج الخيمة.

(3) قطعتوا قسمي: قطعتوا رزقي.

لها ايش دوتك[1]؟ قالت لهم والله قدر الله وجرى علي. هذه دوتي بهتولها[2] لقوا فيها الصلولة[3]. عرفوا اللي هنا أصلولة. شدوها علقوا كرعيها[4] فوق ورأسها لوطى وجابوا الشحم طقلوه أوطى منها، الصل يشم الشحم جاء طالع طلع الأول وجاء طالع الثاني لين فرغت بطنها.

وقاموا[5] أربعة أيام وبعدين رفعوها معاهم، وقت اللي ساقوها معاهم قالت لهم عندي عليكم حق الصلولة. سوقوهن معاكم. نقلوهن[6].

وفي الطريق التريس[7] هذيم[8] ترايو[9] في

(1) أيش دوتك: ما خبرك (ماحكايتك).

(2) بهتولها: نظروا لها.

(3) الصلولة: سبق الاشارة اليها من قبل في صفحة (2)

(4) كرعيها: أرجلها.

(5) وقاموا: بقوا أربعة أيام.

(6) نقلوهن: أخذوا معهم الصلولة الثعابين.

(7) التريس: الرجال.

(8) هذيم: هؤلاء. (9) ترايو: تدابروا الأمر.

بعضهم قالوا باهي المرأة هذه لا هي أختنا ولا هي بنت عمنا، لا عندنا فيها قرابة مراة حريمة ذم علينا وأحنا انتبعوا فيها، هيا يأخذها واحد مننا. . قالو شاوروها.

قالت لهم. . أنتم حييتوني بعد اللي كنت ميته، حييتوني، ماعنديش اخيار معاكم، اللي يبيني منكم اهلاً وسهلاً.

قالوا يأخذها الكبير. خذاها الكبـير. جابت بنات وأولاد، قعدت عندها الصلولة. قاعـدين داستهن في مـزود حتى بعد سبـع سنـوات والا ثمانية. وخوها هظاك[1] كثر ما يحب اخته قال: والله أنا أختي خليتها في المحل الفلاني. . اليوم ليها سبع سنوات والا ثمانية، بنمشي نشبحها كلاتها الصيود[2]. والا قاعدة مردومة بالرملة.

(1) هظاك ؛ هذا.

(2) الصيد: صيد الفلا.

مشا لقي العشيشة قاعدة منصوبة وهي ما هي هناك. . قعد ينشد[8] قالوا له والله من يجي سبع سنوات والا ثمانية فيه مرأة جابوها هنا وما نعرفوا كيف قصتها. حتى بره بره بدا[2] يطل على النواجع وينشد بصفة اللي طلاب[3] حتى لين يلقاها حسم والا رسم[4] حتى لين جاء للبيت اللي هي فيه بالذات، ولكن لا تعلم بيه ولا يعلم بيها. ولكن وقت اللي خش البيت هي عرفاته ولكن هوه ما عرفهاش. اخذاها بنتها واولادها قالت لها يا بنتي في الليـل ـ وقت انجو بنرقدوا قـوليـلي يـا أمي خرفينا[5] انقولك بالله شن بنخرفك[6] مرة مرتين

---

(1) ينشد: يسأل.

(2) برة برة: هكذا هكذا.

(3) طلاب: شحاذ.

(4) حسم والا رسم ـ تعبيراً يستعمله البدو ومعناه «ميتة أو حية». هكذا أو هكذا.

(5) خرفينا: قص علينا حكاية.

(6) شن بنخرفك: ماذا أقول لك.

قوليلي ضروري ما اتخرفينا. ووين جوا بيرقـدوا قالت البنية يا أمي يالا خرفينا ما بتش امها مرة ثنتين قال لها الخاطر[1] خرفيها ارضاء للنبي صلى الله عليه وسلم. قال من رضاء عبل[2] رضي عليه ربي وانتي خرفيها.»

قالت: يا بنيتي شن بنخرفك. ماتت أمي وبوي وخلوني أنا وخوي وكان عندنا ذهيبات ننشد في خوى وكان حصل فلوس ايش ايدير بيهم. مرة واثنين ووين عرفته كبر وعجبني كلامه عطيته منهن، وبعدين قلنا خللي ناخذوله وحيدة قزونة[3] والا فقيرة تتحملنا، وبعد ما خديناها كرهت خوي فيا

---

(1) الخاطر: الضيف ـ يقال عنه في مـوضع ثانٍ من تقاليـد الشعب «خاطر ليلة ما توريه فقرك» أي أكرمه ولا تتعلل بعدم قدرتك المادية.

(2) عيل: طفل.

(3) قزونة: سبق الاشارة اليها من قبل في صفحة (90)

ودارتلي دحيات صل في عبودين زميتـه[1]، ولن حناش[2] وقالت لخوي اختك حامل ومهانش عليه يقتلني، رفعني في بلاد بعيدة وخلاني وقال لي ماشي بالزوايل[3] ودارتلي ودارتلي.

حكت لبنتها الحكاية من أولها لآخرها. عرفها خوها والظبطوا[4] بعضهم وقعدوا يتباكوا. وبعدين قال الراجل (راجلها) من حق الخو على خوه نبيك اتزورها غادي.

وزورها وساقها لمحله وجاء خوها للمرأة جاء للولد قال له كلم أمك. كلم أمه ذب رأسها بسيف وظبح[5] على هلها، قال لهم: هذه بنتكم وقتلتها

(1) عبـودين زميتـه: سبق الاشـــارة اليهـا من قبـل في صفحة (90)

(2) حناش: ثعابين.

(3) الزوايل: سبق الاشارة اليها من قبل في صفحة(91) وهي قطيع الابل.

(4) والظبطوا: تعانقوا.

(5) ظبح: نادى.

وهذه حقوقها. عطاهم حقوقها. ومشا لعمه (خو بوه) عقيم مجابش الظنا[1]. جاء الهاتف، قال له تبى ولد يموت في سبعة أيام والا تبى[2] بنت تطري عليها مشقة.

قال: نبى بنت تطرى عليها مشقة خير من ولد يموت في سبع أيام. أول ما ولدتها أمها حطها في غرفة والغرفة هذه الا بالزليز[3] والرخام وكيف ما تعرف. قال هكى يرقوها في المالكة والشراب. اللحم من غير عظام والدحى[4] من غير قشور والخبزه منقعة. لكن ترقيلها الخادم.

وفي يوم من ذات الأيام ولدت. بعد اللي ولدت رقت لها الخادم اللحم بعضامه والدحى بقشوره

(1) الظنا: الأطفال.

(2) تبى: تريد.

(3) بالزليز: مبلطة بالبلاط.

(4) الدحى: البيض.

والخبزة ما هي منقعة. قالت أهلي كرهوني. شورهم كرهوني. عندها العظم متاع القصير[1]، خبطت بيه القصر، بأن ليها راجل تحت منها في المدينة سقطت عليه رشاده[2] شيع فيها عينه القاها قمر ما هي قمر، واهلال ما هي اهلال، وشمس ما هي شمس.

فرح مليح وعطاته بالشارة. وقالت له: تعالى الرقيك بلا أمقاط[3] رقاته بلا مقاطى. قالت له أنا لو كان نلقى نبى نمشي أعماك[4] وهو ولد سلطان. قال لها: أنا بلادي بعيدة وأنا ما نقدر وبعدين قال المثل قال:

ديره يا رسول الله العاشم[5] لا تقطعله جاه. أنا

(1) القصير: عظم زند الشاه «الكتف».

(2) رشاده: حجره.

(3) أمقاط: حبال.

(4) أعماك: وياك.

(5) العاشم: القاصد لا تخيب مقصده.

بعد شمت فيا ياودى بنسوقها. ساقها ومشا هو وياها باره. . باره[1] لين جاء في الطريق نعسوا، خذاهم النوم اليـاقيس الفجر[2] جـاهم الهاتف للولد، جاه طير قال له بوك يسلم عليك وقال لك تبل رأسك تحسنه عندي، قال له أهلاً وسهلاً. قال المرأة هذه ناعسها النوم هيا خاليها حتى لين اتكمل نومها، وهو دار ومشي عنها. هذا الراجل حتى لين وصل بوه ووين وصل بوه القاه متوفي، والراجل هذا ولد سلطان شد في مكانه وهي ناضت[3] في الصبح. لكن لين خلخالها أحمى ولع ساقها قالت كيف خانى، لا حول الله وتوحوحت. وبعـدين مشت مع الوديان وتشرب في المية وتأكل في العشب وتقول: ياواد ياوادواد ماريت زول ظليل[4] قال لها

(1) بارة بارة: سبق الاشارة لها من قبل في ص (94)

(2) قيس الفجر: عند الصباح.

(3) ناضت: استيقظت.

(4) زوال ظليل: انسان تائه.

بو عشرين سنة ما خشني حد قال لها الآخر. أنا ليه عشرة أنا ليه ثلاثة لين جت للوادي اللي هو منه. قال لها أنا الوادي اللي هو فيه، قال لها: اليوم مر عليه الزول[1] اللي الدورى فيه. بره بره لين جت للبلاد عليها حلل الزينة واللباس والذهب وكل شيء، لاقت الملاح. واحد ملاح ايجيب في الملح لبيت السلطان. قالت له يا بوي أنت منين؟ قال لها: أنا أنجيب في الملح لبيت السلطان، قالت له ياودي ما نقدرشي أتقولي كيف اتقول ونعطيك بعض من الحلل.

قال لها: ايه ياما كلنا من لذيذ وطيب وياما لبسنا من جديد وباد يحسابها تبصر[2] عليه. قالت: لأ. لأ. بنعطيك عطاته من الذهب. قال لها أنقول: تعالوا للحكم يا سيدي السلطان، الملح

(1) الزول: الرجل.

(2) يحسابها تبصر: تمزح.

عمى عويناتي، تعالوا للحكم. قالت هكي عاد نقلت بعض الدرابيل[1] وجت لبيت السلطان وهو قاعد وخدمه مقعمز الداخل.

قالت تعالوا للحكم يا سيـدي السلطان. الملح عمى عويناتي. قـالت له الخـادم يا بـوي مادى[2] تعالى خبرنا. قال لها شن تبيني انخبركم. هناك طفلة من ذهب تمشي وتنتهب. تقول خان خان محمد بن سلطان لا حياني بالسلام ولا وقظني من المنام.

قال: زيد قول يابوي مادي. قال له: هناك طفلة من ذهب تمشي وتنتهب، تقول خان خان محمد بن سلطان لا حياني بالسلام ولا وقظني من المنام. قال له تعالى كول عقاب[3] هالكسكسي.

(1) الداربيل: الملابس الرثة (المهلهلة).

(2) مادى: اسم يطلق على سمر اللون الذين كانوا يقومون بخدمة الحكام.

(3) كول عقاب: كل بقية.

قالت له: اعطيني نغسل عـويناتي، اعـطوها مفاتيح الجيهة اللي فيها البير قالت: انا الراجل اللي خليت البيت على خاطره وحاني. أنا الحياة ما عاد تلزمني. مشت لوحت روحها في البير وانقطعت رقبتها ماتت فيه.

بعد اللي طولت جوه العبيد قالوا له الحوش اللي فيه البير ماباش ينفتح. قال لهم توه نمشي نشبحه. جاء ألقاها هي معرمة ذهبها وطايحة فيه[1]. خذا الحبل وقال: مرآه دارت عليا علشاني ها الدير، أنا بروحي ماعدش نقعد حي. خـذا الحبل وشنق روحه.

بعد اللي مـات هو. جت الخـادم قالت: سيدي اللي قبل كانوا دايريني نحكم على كل العبيد مات، صار اليوم بنبدأ أنا وياهم حال واحد. تاوه

---

(1) طايحه فيه: مرتمية في قاع البئر.

يقتلوني، شن داروا أسيادي الزينيين[1] يابال أنا مسخوطة[2]. جابت شنقت روحها في البير حتى هي.

بعدين فيه واحد يهودي عليه اللعنة عنده قصر أوطى منهم، وهما قعدوا ينبتوا شجر.

الراجل. ولد السلطان نبت ورد.
والمرأة نبتت زعفران.
والخادم نبتت عقول[3].

بعدين يا سيدي نبتوا على قصر اليهودي هظاك وقعدن الشجرات يكبرن. واليهودي يحصد.. يحصد.. لين غلبنه بالتشجير. مشا حمى قدر مية كيف ما تقول وصبه عليهم طارن منهن ريشتين ولن

(1) الرينيين: الطيبين - الجميلين.

(2) مسخوطة: مشوهة الخلقة.

(3) عقول: نوع من النبات البري ذي الأشواك ويسمى (قندول).

اطويرات والباقي يبسن قعدن يقولن ثريته الغلا ينبت أشجار ويتعانقن في سماهن. جاهن يهودي بمنشار حصدهن وثاني كواهن. مشن الـطويرات هذين، مشن لبلاد ثانية.. لبلاد السلطان الأول اللي بنت السلطان منها. جن شد واحد منهن طويره وذبحها. ذبحها تنطرث منها نقيطة دم. نقيطة الدم ولت نخلة. جاء السلطان قالت له أم البنت هذه أنا أنحس في روحي مريضة وقالوا لي دواك في ها النخيلة.

قال هكى. مشا السلطان قص هذيك النخيلة وعطوها الجمار بتاعها كلاته لوحوا منها حـطيبة خضرة، الحطيبة جت عزوز[1] خذتها تيبسها لين تيبس والطيب بيها عشاها.

الحطيبة هذيك اتخاللي العزوز لين اتعدى وتطلع

(1) عزوز: امرأة مسنة.

هي الطيب لها العشا وتدخل في الحطيبات يوم اثنين ثلاثة. اتجي تلقي كل شيء واتى تقول جيراني سلم جيراني، لين يوم ثاني خبرت عزوز ثانية قالت لهم ما هم جيرانك اللي يطيبولك. انتي بيتك قافلتيه. العزوز هذه طلعت وولت لقتها وهي الطيب لها جابت كسوة وقالت لها يا بنيتي منعك الله من الجوع والعطش وقعدت مع العزوز هذيك، لكن السلطان هذاك جاب بقر والبقر يقسم فيه على الناس يربو فيه. لقى عنده بقرة باطله بتموت جاته العزوز هذيك قالت له اعطينا بقيرة بنربيها كيف الناس.

قال لها: البقرة هذه كان مشتلك سوقيها. ساقتها وبدت أتوكل فيها سمنت وبحبحت. والبقرة هذيك غلبت البقر كله. لكن السلطان يحسابها ميته بعد اللي حاس على البقرة كله وثمنه.

جاته العزوز، قالت له. كيف يا سيدي بقرتي ما تجيش تشبحها؟

قال لها: نحسابها ماتت، لكن البنت وصت البقرة. قالت لها ردي بالك تنوضي.

جاء السلطان لقاها حارنة[1] ما بتش اتنوضله.

جت البنت، للسلطان شب فيها لقاها.. قمر ما هي قمر.. شمس ما هي شمس.

عاد بنت سلطان وراك عارف؟ جاء للعزوز قال لها. ضروري بنتك هذه تعطيها لي.

قالت له. حاضر، انت سلطان.

قروا له الفاتحة وعرسو لها، والبنت عارفه اللي هو بوها. ولكن هو ما يعرفها اللي هي بنته.

وقت اللي جاء بيخش عليها قالت له. استنى. أنا بوي مقلل سماحى ما يدخلش على راجلي لين

(1) لقاها حارنة: لا تقوم.

الراوي: السنوسي السايح ـ من بلدة الزيغن ـ وعمره 81 عاماً في سنة 1971

يحكيلي شن صار عليه وأنا نحكيله شن صاير على قص عليها وشن صار له، وقصت عليه شن صار لها. لقاها بنته وتعارفوا وصارت الزغاريد ولا من ياكل ولا من يشرب كان من دار السلطان الكريم.

وبودني سمعتها.. وبعيني ماريتها.. وجيت منهم وخليتها؟

الحكايات الشعبية مسرح الإنسان القديم



الحكايات الشعبية مسرح الإنسان القديم

ما هي وظيفة هذه الحكاية الشعبية من الناحية الاجتماعية؟

قد يتراءى للبعض بأن الحكايات الشعبية قد ظهرت عندما لم يكن هناك وسائل الاعلام مثلما هو موجود في عصرنا الحديث لكي تملأ هذه الحكايات فراغاً كان يعيشه انسان الأيام الغابرة. وهذا هو أهم مهام وظيفتها.

وقد يتراءى للبعض الآخر بأنها كانت تؤدي وظيفة تربوية فقط تنمي خيال الطفل عند سماعه لها من الرواة الذين يحلقون بالمتلقى في عالم لم يرتق الى ادراكه تفكير هؤلاء الأطفال أو بالأحرى اولئك

القـوم من ناحيـة ولزرع بـذور الحب والخير في النفوس وصد المسامع على كلمة السوء من ناحية اخرى، ثم جاءت لتأكيد قيمة العرف الاجتماعي المتبع لديهم سواء ذلك الذي دلت عليه وأكدته أفعال عملية، أو آداب شفاهية وهذا جائـز لا جدال فيه.

ففي فقرة من هذه الحكاية ما يدل على احترامهم واتباعهم لحكمة المثل القائل:

«عليـك ببنـات الـوصول

راهـو الـزمـان يـطول»

أو كما يقول المثل المصري المصاغ في المواويل:

«على الأصل دور»

ونستجلي ذلك من سياق أحداث هذه الحكاية التي تبتدىء بأن الشاب واخته اليتيمان اللذان ورد ذكرهما فيها لم يوفق في اختيارهم للفتاة اليتيمة والتي

انتقتها اخته لتكون شريكة لحياة أخيها، معللين ذلك الى أن مُرجعه فانهم لم يراع عند اختيارهم مكانة وطيبة وأصالة عائلة الفتاة.

ويبدو لي بأن دراسة هذه الحكاية ومثيلاتها من أدب الشعب الشفاهي قد تعطينا أيضاً الفكرة الواضحة على حياة الانسان المعاصر لها من الناحية الاقتصادية والثقافية والاجتماعية وادراكه حسب مفهومه وفي حدود تفكيره لما يتناسب مع ظروفه وما تكيف عليه من نظم فيتقبله وما لا يتلاءم مع طباعه وبيئته فيرفضه، فاذا كانت الفتاة اليتيمة كثيراً ما نجدها في أنماط التعبير الشعبي محط اعجاب وتقدير وعطف الانسان البدوي. وفي اغلب الحكايات الشعبية، اذ تصورها دوماً على انها مناصرة للحق صبورة في أوان المحن، خدومة، مخلصة لأسرتها وبنى عشيرتها، عفيفة موثوق بها، فلماذا كانت هذه الفتاة في حكايتنا هذه غير ذلك الطراز من شبيهاتها

في الحكايات الأخرى؟ هل مرد ذلك لأن طريقة اختيارها لم تكن من بيئة بطل الحكاية كما أسلفنا اذ تزوجها من أهل المدينة، ولذلك جعلوا صورتها وسيرتها تأتي في هذه الحكاية بهذا الشكل. . تكذب على زوجها وتضع مكيدة لأخته وهي الانسانة التي غمرتها بعطفها.

ونستخلص من حيث التساؤلات أن نظرة البدوي الى المدينة منذ القدم تدل على أنها غير نظرته الى بيئته وغير مساوية لها وللقيم الموجودة فيها.

ومن اجابتنا على هذه التساؤلات ينتج تساؤلاً آخر يلح علينا في الاجابة، وهو: ما سر هذا الحب العنيف، وهذا الرباط القوي الذي يمسك هذا الانسان البدوى بأرضه، يشده اليها بقوة وطواعية لا كراهية، هل هو ذلك الارتباط بين الانسان والطبيعة وما يتركنا أن نجنح الى هذا الاعتقاد هو

ما أفصحت عنه بعض الأساطير في أنه كان يتخذ من مظاهر الطبيعة آلهة يؤدي لها طقوسه الدينية، وهل لأنها هي التربة التي استقبلته وليداً، ولهذا كثيراً ما تراه دوماً يرد ولاؤه لها.

«ينقص رأسي.. على مسقط رأسي»

«الطير يقول.. وكري وكري ولو على عود بالي».

«وطنك عباتك»

يلعن من يترك قبيلته ولو كان يلبس من طواقي يهودها»

أي الطير يلهج بحب الوطن ولو مجدباً قاحلاً.. ثم يلعنون تارك الوطن بأية طريقة حتى لو اضطرته ظروف البقاء فيه في أن يرتدي قبعات أو طواقي اليهود، وهو ما يعتبرونه أكبر مهانة عندما يرتدي العربي الحر ما يرتديه اليهود ، القوم الأذلاء، ثم مايدعم تساؤلنا أكثر هو حياة هذا الانسان البدوي

في بيئته والتي كانت عبر العصور لا توصف بأكثر من أنها قاسية من كل النواحي خاصة الاقتصادية.

ففي جمل من هذه الحكاية ما يدل على ضنك الحياة في الماضي لدى هؤلاء البدو.

وهناك مشاهد أخرى مشابهة ودالة على هـذا التخلف في حكـايات شعبيـة أخرى، أي أنهم يعيشون بتلك الهدوم الرثة، ومع ذلك فهم في حكاياتهم ينفرون من المدن ويسخرون من أهلها، ولا يستطيعون العيش فيها وهي في أغلب الظن أكثر تقدماً حضارياً في مختلف العصور.

هل سبب ذلك عدم قدرته على تشرب قيم المدينة؟.. أم أن ارتباطه بالأرض وكما ذكرنا والذي يصل في القديم الى درجة عبادته لبعض مظاهر الطبيعة فيها هو ذلك الخيط المتين الذي لا زال يربطه بها؟.. أم أن هذا الانسان غير تواق للتقدم ويرى فيه معضلات وتعقيدات لا تستوعبها عقليته.

ولكننا نستطيع أن ننفي عنه هذه الصفة أو هذا النعت اذا ما أخذنا بالنظرية القائلة بأن التقدم أو التكنيك الحديث الذي يعيشه الانسان في عصرنا قد عاش في مخيلة أسلافه يقربون منه ويدنون اليه، تتلألأ صوره في خرافاتهم وفي ابداعاتهم الأدبية الشعبية وأخيرا في قصص الأدب الفصيح قبل أن يصبح حقيقة ملموسة من مئات وآلاف السنين.

فهذه جمل من مقدمة كتاب «أساطيرنا الشعبية[1] في قلب جزيرة العرب» بقلم عبد الكريم الجهيمان ص 14، 15 فيقول:

«وجمع هذه الاساطير وطبعها وتوزيعها سوف

(1) أساطيرنا الشعبية. كتاب من ثلاثة أجزاء كبيرة جمع مؤلفه أنماطاً من الحكايات الشعبية وقام بدراستها. والملاحظة على هذا الكتاب هو عملية التسمية التي لا يزال الكثير غير محدد لنوعيتها اذ يدمج بين الخرافات والحكايات والأساطير ولكل منها مجالها وزمانها.

صدرت هذه الأجزاء الثلاثة عن دار الثقافة ببيروت.

يكون له فائدة جلية لمن يريد أن يدرس أحوال المجتمعات الماضية من اقتصادية وسياسية واجتماعية كما أن في جمعها أيضا ضرب من ضروب التسلية البريئة والتفكه المفيد. فالحياة ليست كلها جد.. والذي يأخذ الحياة على أنها جد متواصل هو في نظري انسان معذب.. يعيش في هذه الحياة كالآلة الصماء التي تدور.. وتدور.. وتدور.. حتى يتكامل دورها في الحياة في أسرع وقت وأقصره.. ثم ترمي بها في سلة المهملات.. او ترمى في أتون المحروقات. ثم أن عظائم الأمور.. وحقائق الكون لا يصح أن تستبد بكل جهودنا عن صغائر الأمور.. وخيالات الأحلام، فكم من حلم صار حقيقة.. وكم من أمر صغير دفع الى أمور كبار.. وكم هزل قاد الى جد.. وكم جد قاد الى هزل.. والذي يأخذ الحياة على أنها حقائق وأعمال وجد متواصل قد يقف في منتصف الطريق فيكون كالمنبت الذي لا ظهراً أبقى ولا أرضاً قطع»..

ومن هنا نستطيع أن نصل الى نقطة هامة وهي:

وظيفة هذه الحكاية الشعبية من الناحية الاجتماعية انها الى جانب ما قد أثبته بعض الباحثين في أنها تؤدي غرضاً تربوياً. . تعتبر أيضا سجل من سجلات التاريخ الشفاهي، تعطي نبذة عن ملامح حياة وتفكير وسلوك الانسان الذي عاش في فترة موغلة في القدم. . وهي أيضا نوعا أو جانبا مكملا لملاحم الفخر بالوطن والاعتزاز بالنفس والدعوة للصبر والرجولة.

والارتباط بالأرض كما أشرنا بذلك في بحثنا السابق «عروس الريف»، وهو أن معظم ثقافة الشعب لا تخلو من حث المواطن على هذا الارتباط بالأرض.

ولنتحدث بعد هذا عن مدى انتشار هذه الحكاية الشعبية، وهذا ما قد يدفعنا الى تساؤل آخر هو: اذا كان من المسلم به بأن «الفولوكلور» نتاج أدبي انساني، تشترك فيه كل الشعوب، وان اختلفت

بعض مضامينه وجزئياته، فهو قد يلتقي ولو من حيث البساطة بالنسبة للفولكلور العربي وما شابهه من فولكلور الشعوب التي تبعد عنا مكانيا وتختلف عنا سلوكا اعتقاديا وظروفا اجتماعية.

والتساؤل هو:

لماذا الحكايات الشعبية هي أكثر هذه الأنماط انتشارا، خاصة وأنها أقدم هذه الأنماط، فلماذا لا تكون أشكال التعبير الأخرى أكثر منها تداولا بين الشعوب، اذ أن هذه الحكايات عاشت أو ظهرت في فترة كانت فيها وسائل الاتصال أقل بكثير من العهود التي تلتها، هل لأنها اقوى الأبنية الفنية من حيث التركيب والمعالجة؟.. هل لأن وظيفتها كانت أكبر مما تؤديه الانماط الأخرى لأنها تتعرض لجوانب انسانية وتسرد بطولات وتنسج من عالم الخيال ما يترك الانسان ميالا لنقلها والاحتفاظ بها؟.. أم أن هذا الانسان الذي كان متلقي لهذه

الحكايات كان في كل رقعة من أرجاء المعمورة شبيها بالآخر في كل ما يستخدمه وما يحيط به.

واذا كان عصرنا الحاضر قد شهد مزيدا من المؤلفات مترجمة للاعمال المسرحية المكتوبة بغير لغتنا وتم عرضها وتوالى تداولها باعتبارها أدب انساني يخاطب العقول والوجدان في كل مكان. فمن هذه المقارنة يمكن ان نسمي الحكايات الشعبية بأنها كانت مسرح العهود القديمة، وان وجدت اختلافات في فروعها او جزئياتها، لا يستبعد بأن ذلك كان نتيجة عملية تعريبها او فرنجتها.

وهذا أيضا يستبعد بعض النظريات التي تنسب هذه الحكايات الشعبية جميعها الى شعوب معينة على أساس انها هي مصدرها.

وبقي أن نشير الى ناحية مهمة قد وردت في حديثنا عن دعوة الثقافة الشعبية للانسان المتلقي في أن يرتبط بأرضه ويعتز بها أكثر الاعتزاز.

وفي الوقت نفسه أشرنا الى سخرية البدوي من القيم المتبعة في المدن، ومن هنا يمكن أن نقول في وقتنا الحاضر، أن هذه الدعوة بقدر ما هي طيبة يجب الاشادة بها الا أنها يمكن أن يتطرق اليها الشك في أنها دعوة اقليمية ضيقة، كذلك انزواء هذا المواطن عن المدن وعدم تشربه لحياتها ظاهرة معيبة بالنسبة لشعوب تحاول أن ترتقي بانسانها هذا اذا كانت هذه الرواسب لازالت متبقية في بعض عقليات مواطني البادية.

والمجدي في رأينا هو تنمية هذا الشعور.. شعور الاعتزاز بالوطن والارتباط به شيء قيم وواجب ومطلوب، ولكن يجب أن تكون هذه التنمية أكثر شمولا بحيث يصبح الاحساس بالوطن ككل بدل من القرية أو البلدة وذلك عن طريق مخاطبة هذا الانسان أو توجيهه بواسطة هذه الثقافة نفسها والمتداولة حاليا والمنتشرة في بيئته بعد أن

ينسج الانسان المثقف على منوالها من حيث البساطة والتركيب اللفظي والفني. وهو ما سـوف يكون المراد مخاطبته مؤثرا فيه منصتا اليه لحين ان يرتقي هذا الانسان وتعمه ثقافة العصر وعندها فقط يمكن ان يتخلى عن ثقافته وكلما وجد لهـا بديـلا غير مفروض عليه، هذا اذا كنا نتمنى ان تختفي بعض العادات السيئة من حياة الانسان البدوي أو ابقائه على بعض سمات الأصالة في عاداته وسلوكه خلال حياته المعاشة وفي بيئته المعتز بالانتماء لها.

العديد في الأدب الشعبي



العَديد في الأدب الشعبي

ما هذا الفيض من الوفاء الكبير لدى الاخوة المصريين للاموات والمتمثل في زياراتهم المتكـررة لمقابر موتاهم، وهو عكس ما نجده في ليبيا التي تشترك معهم في كثير من أنماط ثقافتهـا الشعبية المعبرة عن عدة جوانب من عاداتهـا ومعتقداتهـا وتقاليدها. ولا نقول تـاريخها ومنـاخها وقـوميتها فذلك أمر مسلم به، ومع ذلك فإن هذا التردد على المقابر وارتداء أثواب الحداد السوداء لا يظهر على ملامح الشعب المصري وسماته المرحة التي نحس بها في بعض مظاهر فنه و سمره ونكاته الضاحكة، والتي قلما نعثر على شبيـهٍ لها في طباع الشعب الليبي.

وبمقارنة بسيطة نستطيع القول بأنه لـو كانت عملية الوفاء هذه للاموات ناتجة عن طابع الحزن، أو كما يقال أنها صحبت الشعب المصري من جراء مـا مر بـه من حروب وويـلات، وهي المحرك لاستمرارية هذه الظاهرة (ظاهرة الوفاء للاموات)، فبذلك يمكن القول أيضاً أن الشعب الليبي في هذه الحالة أكثر محق في التشبث بهذه المعتقدات وهذه العادات المتبعة، لأنه هو الآخـر أكسبته ظـروفه التاريخية التي عـاشها عبـر العصور في غـزوات وحروب تركت عليه بصماتها الكئيبة ومسحة الحزن العميق القائمة للآن في تكوينه فتركته شعباً جاداً لا يتعامل مع الحياة إلا من جانب واحد وهو جديتها، وقليلاً جـداً ما حملت ثقافته الشعبية صوراً مرحة تقترب إلى درجة مثيلاتها لذى شعب مصر. ومع ذلك نراه قليل الزيارات لموتاه قليل التردد على مقابرهم، اذا ما استثنينا الأيام الأولى بعد الوفاة أو مناسبة عاشوراء.

ومن هنا تبدو الغرابة أو التساؤل حول وفاء الشعب المصري للاموات. يقول الأستاذ عدلي محمد إبراهيم[1] الباحث بمركز الفنون الشعبية بالقاهرة في بحث حول موضوعات العديد في الأدب الشعبي تحت عنوان (البكائيات كجزء من الحداد):

«تختلف طريقة الحداد من مجتمع إلى آخر، ومن شخص إلى آخر، وذلك يتصل اتصالاً وثيقاً بالمركز الاجتماعي سواء بالنسبة للشخص الذي يقوم بالحداد أو بالنسبة للمتوفى. وتحاول معظم البيئات تحديد شكل الحداد بحيث يصبح متعارفاً عليه من قبل

---

(1) باحث بمركز الفنون الشعبية قدم بحث البكائيات إلى مؤتمر المأثورات الشعبية التي عقدته الجامعة العربية بالقاهرة في شهر أكتوبر 1971. . له بعض المقالات والترجمات المنشورة في مجلة الفنون الشعبية. . ينصب اهتمامه على دراسة الأدب الشعبي من حيث علاقته بالمجتمع أو بعلم الاجتماع.

أعضاء الجماعة، والحزن يعتبر من أهم دلائل الحداد وهو الذي يحدد نوعية السلوك الدال عليه واظهار حالة الحزن والتعبير عنها يتضح من عدة طرق يلجأ اليها الأفـراد والجماعات ومن أهمها: البكاء».

ونلاحظ من خلال نقل هذه الصورة أو بالأحرى هذا العرض الذي جاء في فقرات بحث الأستاذ عدلي إبراهيم بأن حديثه عن عملية الحداد قد اقتصر على وصف حدوثه في فترة وفاة الشخص، ولكنه لم يتوسع أكثر في أعطاء الفكرة في استمراره لما بعد وفاة المتوفى لمدة طويلة وتكرار الزيارات إلى سنوات وسنوات بعد الممات، والوصف الخاص بـالبكائيـات والحـداد عنـد الـوفـاة وصف دقيق وصادق، وهو ما نجده أيضاً لدى الشعب الليبي إذ تصل حدة الحزن لدى الباكيات من أقرباء المتوفى إلى لطم الوجـوه وشق الثياب وتكسـير الأدوات المستعملة من شدة الدق عليها مثل الصندوق أو

القصعـة. وهذه الأدوات قـد نراهـا حلت محل الطبول التي كانت مستعملة قديماً وكانت تستعمل أيضاً في حالات ومناسبات أخرى مثل تعـرض القبيلة أو البلدة لغزو أو الحث على المشاركة في عمل جماعي أو الدعوة لاجتماع طارىء أو لاحياء حفل زيارة ضريح أحد الأولياء، وبعد انكماش استعمال هذا الطبل حلت محله في المآتم القصعة والصندوق الذي يحوي ملابس المتوفى، ووظيفته في البادية مثل وظيفة دولاب الملابس في المدن.

يقول الباحث وهو يقدم لهذا البحث منوهـاً بأهمية تناوله على اعتبار أنه فرع من فروع ثقافة الشعب وجانباً من جوانبه الخصبة ويتساءل عن عدم هذا الاهتمام بالبكائيات معللاً ذلك بملاحظاته الآتية:

«هنـاك احتمالات ثـلاثة لـلاجابـة عن التسـاؤل السابق. أولها ـ ارتباط هذا الموضوع بـالموت وهـو

الشيء الغير محبب إلى النفس الانسانية.

وثانيها ـ هو ندرة النصوص التي تم جمعها مما يجعلها غير صالحة لعمل دراسة مستقلة متخصصة في هذا المجال.

وثالثها ـ هو صعوبة عملية جمع هذه المواد وذلك للموقف الحزين والمناسبة الغير سارة».

ونحن نود هنا بأن لا تفوتنا هذه الملاحظة في أن نتخذ منها اشارة دالة على ضرورة توافر العنصر النسائي أثناء القيام بعملية العمل الميداني وذلك لتغطية هذه الناحية لتمكن الباحثة الميدانية من الالتقاء بالنسوة مهما كانت صعوبة مهمتها في الحصول على المادة والاجابات المطلوبة من قبل الروايات وفي مختلف الفروع الأخرى أيضاً تغطي بتمكنها من الجلوس معهن وبتمكنها في مجال تخصصها ولباقتها وحنكتها وبحكم «الحجاب» والظروف الاجتماعية في أقطارنا العربية فهي أولى

وأقدر من أن تغطي وتدير اللقاءات مع النسوة من أي رجل حتى لو كان عالم علامة في هذا المجال بشرط أن تكون مؤهلة لهذا العمل ومتمكنة من تخصصها كما ذكرنا منذ قليل.

وحتى يبني الباحث قوله فيما يتعلق بندرة تناول البكائيات على حقيقة ثابتة فقد استطاع أن يثري معلوماتنا بالكثير من المراجع التي تناول أصحابها المأثورات الشعبية في مختلف الفروع.

وفي فقرة من هذا البحث يقول:

«وإذا تصفحنا أو قل بحثنا عن الكتب المتخصصة فإن النتيجة ليست السارة أنه لا يوجد كتاب واحد متخصص لعرض ودراسة هـذا الموضـوع أو هذه الظاهرة كمـوضوع قـائم بذاتـه ولكن تعرض لـه الباحثون بالدراسة والعرض الموجز إلى حد القصور في كتب تبحث أسـاسـاً في الأدب الشعبي والأغنيـة الشعبية».

والباحث هنا يعني بعضاً من الكتب التي صدرت في أقطارنا العربية وهو يعددها وحسب قوله على سبيل المثال لا الحصر:

يشيد بكتاب الأدب الشعبي للاستاذ/ أحمد رشدي صالح لأنه تضمن تسع عشرة صفحة حول البكائيات.

«يتسم أغلبها بالاكتمال مع دراسة ارتباط هذه النصوص بعادات وتقاليد الجماعة».

ثم تناول الباحث عدلي إبراهيم بالحديث: «كتاب وحدة العادات والتقاليد بين مصر والشام»، لمؤلفه الأستاذ محمد قنديل البقلي وعدد صفحاته ١٩٠ صفحة ترك المؤلف فيه موضوع البكائيات إلى الصفحات الأخيرة وتناول فيها موضوع الموت والدفن عموماً لا البكائيات.

وكتاب الباحث هاني صبحي العمد «أغانينا

الشعبية في الضفة الشرقية من الأردن» الذي قال عنه:

«النصوص التي أوردها ليست كاملة، لأنه لا يعقل أبداً أن يكون نص بكائية مكون من شطرتين أو أربع شطرات، ونحن نعرف أن نصوص العديد أغلبها يتسم بالطول والتركيب المعقد، وهذا لحاجة عملية، وهي أن السيدات القائمات بالبكاء أمامهن الوقت الطويل للبكاء، وهذا ما يستلزم الطول أو أقل ما يقال ليس بهذه الصورة القصيرة المختصرة».

وكتاب «أغانينا الشعبية في الضفة الغربية من الأردن» لمؤلفه الأستاذ/ نمر سرحان تحت عنوان «النواح» أعطى للبكائيات أربع صفحات وفيما قاله عنه الباحث عدلي إبراهيم:

«ولا يمكن أن نتصور بأنها كافية على الاطلاق لعرض هذا الموضوع ودراسته حتى ولو قيل أن المؤلف لا يعالج هذا الموضوع بالتخصص».

وكتاب «الفنون الشعبيـة في فلسطين» لمؤلفـه الأستاذ/ يسري عرنيطة، ولا تزيد فيه صفحات البكائيات عن أربع بها محاولة لكتابة نوتة موسيقية لنصوصها.

وكتاب الأدب الشعبي في تونس، لـلاستاذ/ محمـد المـرزوقي، بـه عـدد يسـير من نصـوص البكائيات داخل حجم الكتاب الكبير تحت اسم «أسجاع المآتم وعلاقتها بالشعر الشعبي». ويقول الباحث:

كنـا نتمنى أن تجد البكـائيات الاهتمـام ولو بالاشارة بين هذه الكتب مثل:

«أشكال التعبيرفي الأدب الشعبي» للدكتورة نبيلة ابراهيم.

و «كتاب الأغنية الشعبية» للدكتور أحمد مرسي.

و «كتاب الفولكلور. ما هو؟»، للاستاذ فوزي العنتيل.

وحتى ولو يبحث في الفولكلور كعلم، يجب ذكر هذا النمط من التعبير.

و «كتاب أغاني شعبية مصرية» للسيدة/ بهيجة صدقي ولم تذكر عن ذلك شيء فيه.

و «كتاب الأغاني التونسية» للاستاذ الصادق المرزوقي، لا اشارة فيه بهذا الخصوص.

والباحث/ صفوت كمال في كتابه «مدخل لدراسة الفولكلور الكويتي» لا لمحة فيه عن العديد، ومركز الفنون الشعبية بالقاهرة من الندرة وجود نصوص البكائيات به.

ويصف الباحث بأن مرد ذلك لصعوبة الحصول على هذه النصوص من الرواة لعدة أسباب كما بين ذلك في الصفحات الأولى من بحثه «البكائيات».

ونريد أن ننبه إلى حقيقة ثابتة هنا وهي أن المراجع التي أشار لها الباحث لم تكن اشارته لها على

أنها كتب غير قيمة أو دراسات غير ناضجة، بل هو تناولها من حيث ندرة نصوص البكائيات بها، وهو موضوع البحث المتناول له بالدارسة والتحليل. أما الكتب، ومواضيعها المختلفة وما تناولته فهي كتب معظمها بأقلام باحثين متخصصين، وقد حرصت هنا على ذكرها نقلاً عن بحث الأستاذ عدلي ابراهيم لشدة إيماني بأنها تضيف إلى رصيد قراء المعرفة الشعبية سعة اطلاع وخلفية لا يستهان بها، كما وأنها تفيد الباحثين والمهتمين على اختلاف تخصصاتهم في فروع المأثورات الشعبية العربية.

وفي عرضنا السريع لبعض جوانب هذا البحث الذي مهد فيه كاتبه لما يبغي الوصول إليه وهو:

أولاً: الارتباط بين البكائيات والعادات الأخرى المصاحبة لمناسبة الوفاة.

ثانياً: نسيج البكائيات نمطاً من أنماط الشعر الشعبي، بل ذلك النوع من التعبير المعقد.

ثالثاً: ارتباط البكائيات بالغناء والرقص الشعبي مثلما يسمى برقصات الجناز التي تؤدى في أول مراسم الوفاة.

رابعاً: تقارب العادات المتبعة في الأقطار العربية في مثل هذه المناسبة معتمداً في ذلك على مجموعة النصوص المدونة بالبحث.

خامساً: الدراسة تحليلية مقارنة. يسر له ذلك وجود بعض النصوص من أقطار عربية مثل: لبنان، الأردن، تونس، فلسطين مع ملاحظة أن هناك اختلافاً قد يلاحظه الباحث في هذه العادات من مجتمع إلى آخر من حيث اختلاف اللهجات الشعبية ولكن الطابع العام قد نجده قائمًا وان اختلفت الجزئيات.

وإذا كان مساق هذه القراءة الجادة يحتم علينا مناقشة الباحث بقدر أشادتنا بعمله في بعض ما نراه من وجهات نظر تستحق الثناء أو تستحق النقاش

فلنا مع هذا الباحث شيء من الجدل حول هذه النقاط:

1 ـ قد حصر بحثه في نطاق التخصص الضيق بحيث اغفل على ما يرتبط بعملية البكائيات والحداد من مظاهر اجتماعية أخرى قد تكون الدافع وقد تكون المحور الأساسي للموضوع. فهو قد اكتفى بما يدور حول مناسبة الحزن من أدب شفاهي وكان يمكن له أن يأخذ الموضوع من كل جوانبه فهو كما أعاب على غيره ممن كتبوا في هذا المجال على أن بعضهم قد تناوله من ناحية مراسم الموت والدفن فقط، فقد وقع هو الآخر في مثل هذا الخطأ إذ أنه تناول البكائيات بمعزل عن الطقوس المصاحبة لها، ونحن نأخذ عليه مثل هذا المأخذ لأن الدراسة تحليلية.

2 ـــ ونقل في (ص 9) عن يسري عرنيطة «كتاب الفنون الشعبية في فلسطين»، ودونما تعليق منه على

ذلك ما معناه أن الرجال لا توجد لهم بكائيات.

وفي (ص 11) من بحثه يقول تحت عنوان «البكائيات فن نسائي»:

«من الواضح أن البكائيات فن شعبي نسائي خالص - فهو من صنع النساء ومن أدائهن. وفي قرى مصر نجد أن الرجل غير مصرح له حتى بذرف الدمع تعبيراً عن حزنه. فالبكاء للنساء فقط. أما الرجال فمن المفروض أن قدرتهم على الصبر كبيرة».

والملاحظة التي أوردها ملاحظة صادقة ودقيقة وهي أن الرجل لا يستسيغ له العرف الاجتماعي فرصة البكاء أو العديد، بحكم أنه شيء يقلل من قيمته كرجل تتمثل فيه شدة العزيمة مهما كانت لوعة الحزن.

إلا أنني أريد أن أضيف شيئاً هاماً وهو وجود نوع من بكائيات الرجال التي تقرب من العديد عند النساء وان اختلفت مناسبتها. فهذا الذي يبكي

حظه وذاك الذي يتخيل قرب المنية ويتساءل عن أين مكانه في مثواه الأخير؟ ألا نعتبر ذلك عديداً، إذ نقول:

الــرأس شـــاب
والــظهــر أحــداب
والعـين هـوتهـا الـظبـابـة[1]
يــا لــنــدره[2]ويـن قــبــري
في أين علاوى ترابه

وهذا الذي توفت زوجته في إحدى قرى الخمس بليبيا، اغتالها الايطاليون مع مجموعة من النسوة وتركتِ له أبناءها فاحتار أبوهم بين مواصلته للجهاد أو قيامه بمتطلبات الحياة لأطفاله فهو يقول:

كبــدي عــلى كبــد كبــدي
وكبــدي عـلى أم الــظراري

---

(1) الظبابة: الغشاوة. (2) يالندرة: يا ترى.



نـــرحـى نحــطب بــروحـي
مــعـــاد نـــرفـــع غـــداري

* * *

وتسمعه نساء الحي وهو يردد هذا العديد أثناء قيامه بطحن الشعير ويفيض منهن شعور العطف عليه ويتولين رعاية أطفاله لكي يواصل نضاله مع رفـاقه المجـاهدين، أليس هـذا نوع من عـديد الرجال؟.

سادساً: تساؤله الذي ورد في (ص 11) حول من هو المبدع الحقيقي لهذه البكائيات، هل هو الرجل أم المرأة؟. . واشارته هنا أن الجواب لا نملكه إلا بعد عملية جمع ودراسات خاصة عن تاريخ العديد الطويل، ملاحظة قيمـة حقاً ولكن يجب أن لا يفصل بين العديد وأنماط التعبير الشعبي الأخرى الذي يتردد في شتى المناسبات فهذا التسـاؤل حول البكائيات ينطبق أيضاً على النصوص التي تصحب

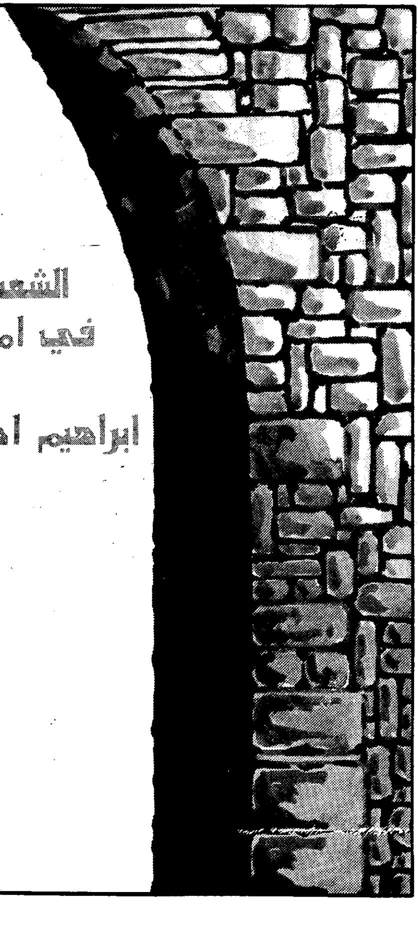
الميلاد والختان والزواج والتي ترددها النسوة في مثل هذه المناسبات وغيرها.

وأخيراً....

فإن هذا البحث لهذا الباحث عمل جد قيم ويستحق تحية تقدير على جهده الرائع، وربما تناوله لهذا الجانب الشبه معقد سببه المام باحثنا بنواحٍ وطرق البحث «الفولكلوري» إلى جانب تخصصه الثاني كباحث اجتماعي كانت إحدى دواعي وأسباب توفيقه في هذا البحث.

ولا يفوتني هنا أن أشير إلى ملاحظة أوردها في مستهل بحثه هذا وهي أن عدم تناول الباحثين لهذا المجال ـ مجال البكائيات ـ ربما دافعه إلى أن الموت شيء غير محبب إلى النفس البشرية.

فهذه الملاحظة كادت أن تنطبق عليَّ، إذ كلما حاولت أن أقوم بقراءة جادة لهذا البحث، تركته هرباً وخوفاً من رائحة الموت في نصوص بكائيات الموت.



الشعب المصري في امثاله العامية

للأستاذ

ابراهيم احمد شعلان

الشعب المصري في أمثاله العامية

للأستاذ إبراهيم أحمد شعلان (*)

كتاب صدر في سنة 1972 م عن الهيئة المصرية العامة للكتاب. يضم ثلاثمائة صفحة يتناول الأمثال الشعبية في مصر، دراسة علمية لهذا الفرع من الأدب الشعبي الكثير الانتشار والذيوع، والراسخ في القدم مع مجموع ثقافة الشعب.

ويبدو أن الأمثال الشعبية أكبر حظاً في اهتمام الدارسين العرب من أي مجال آخر من هذه

(*) موظف باتحاد الاذاعة والتليفزيون.

هذا الكتاب جزء من رسالة ماجستير نوقش بكلية الآداب جامعة القاهرة.. حقق المؤلف كتاب مقامات الدهراني سنة 1968.. يصدر له في مشروع المكتبة العربية «كتاب =

المجالات المتعددة، ذلك حسب تصوري الخاص أن المثل أقرب نصوص الأدب الشعبي جميعها لحياة الشعب وأكثر اندماجاً مع ما يصادفه في معايشته اليومية، فهو وليد التجربة، مصاحباً لجهد الانسان ومعبراً عن فلسفته ونظرته للأمور، وحبه للحياة وتحصنه من معوقات مثابرته من أجل البقاء.

يقوله وهو يجندل الأرض بفأسه، يزرعها ببذور الخير وقطرات العرق تتصبب من جبينه.

يقوله وهو يمازح الأصدقاء ويجادل الخصوم.

يقوله لأبنائه المدرك منهم والذي لا زال غضاً لم تعوده الحياة مجابهة رياحها العاتية أو الاستئناس بنسماتها الرقيقة.

= أمثال العامية في الوجه البحري» وهو عبارة عن مجموعة من الأمثال الشعبية التي جمعها من منطقة زفتى. مع دراسات اجتماعية للمنطقة ودراسة أخرى لمجموعات الأمثال التي صدرت بمصر في العصور الحديثة من مجموعة =

يقوله بين جماعة ما، لاثبات صدق رأي أو بعد نظر ورجاحة كلمة حق.

يقوله وهو ينفر من الظلم ويكشف بشاعته أمام الأنظار.

يقوله وهو مقطب الجبين من أثر طارىء طرأ على مجرى حياته.

يقوله وهو منفرجة أساريره، تشرق على وجهه بشائر السرور وتغمره نشوة الغبطة بعودة صديق حبيب أو أخ قريب أو كسب في تجارة أو تفوق فيما اكتسب من شهرة أو علم أو جاه.

يقوله والجماعة صامتون واجمون يعيشون لحظات رهيبة حزينة، يعبر بينهم بكلمات المثل البسيطة في

= بوخارست التي طبعت بلندن سنة 1830 له مخطوطة تحقيق بعنوان «أمثال الشيخ محمد شكري» وقارن بينه وبين «الأمثال العامية لأحمد تيمور». . يحضر لرسالة الدكتوراه وهي موضوع النوادر في «الأدب الشعبي» باشراف د. عبد الحميد يونس.

تـركيبها، الكبيـرة في مغـزاهـا، ينصحهم بقـوة التحمل، يدلهم على نتائج الصبر: «ما تدوم غمة على أمة.. ما طاب اللحم لين جاء من رحم.. ما بعـد الضيق إلا الفرج.. مـا بعد الشـدة إلا الرخا.. ازهى للدنيا تزها لك».

ويبـدو - حسب تصـوري الخـاص - أن أغلب اهتمام المهتمين بالمثل الشعبي قد دفعهم للعناية بجمعه ودراسته أكـثر من أشقائـه فروع الأدب الشعبي الأخرى هو يسر عملية جمعه وعدم عناء البحث فيه لوضوح مراميه ومدلوله عند التأمل فيه بالمنظار العلمي.

ومهما تكن الدوافع والأسباب، فالعناية بأي من هذه الفروع تعتبر عناية بماضٍ وحاضر ومستقبل ثقافة الانسـان وعملاً يجب أن نقـابل أصحـابه بالشكر والعرفان على جهودهم الطيبة ومحاولاتهم العلمية المشكورة.

وكتاب «الشعب المصري في أمثاله العامية» هو أحد هذه المحاولات الموفقة والضرورية لاضافة شيء جديد لمكتبتنا العربية، ولولا وجود مثل هذه الدراسات لما تفاءلنا بأنه سوف تكون هناك دراسة علمية عميقة جادة في مجالات ثقافة الشعب المكملة للدراسات الانسانية الأخرى، فالدراسة في المثل الشعبي في أي ركن من الوطن العربي انما تيسر لما يأتي بعدها، أو قل طريق ممهدة ومادة ميسرة يتناولها الباحث في دراسته المقارنة أو الوصفية أو الاكاديمية الأعمق مما سبقها، فالنظرة العلمية تنضج يوماً بعد يوم، ووفرة هذه الدراسات والمراجع هي المحك الذي تنتج عنه شرارة تولد الضياء للطريق المؤدي للغاية المرجوة.

ولئن كان في هذا الكتاب بعض الهفوات البسيطة، إلا أن ذلك شأن كل الاجتهادات العلمية في مختلف العلوم وفي كل زمان ومكان (ص 5) من

هذا الكتاب يقول المؤلف عن الأمثال الشعبية:

«ولما كان المثل إحدى وسائل التعبير التي يستخدمها المجتمع الشعبي فقد حاولت بقدر المستطاع أن أبتعد عن التفسير الفلسفي للمثل او تحميل الجملة أكثر مما تحتمل، وبمعنى آخر حاولت ألا أعطيها من التفسيرات أكثر مما يتصورها الرجل العامي لايماني بأن التفكير الشعبي بسيط لا ينزل إلى الأعماق كما لا يلحق في الخيال، ويمكن أن يقال أنه تفكير واقعي يعتمد على التجربة اليومية ويعالج المشاكل الحياتية في صورتها الأولى غالباً، ومن ثم فإن تحميل المثل أكثر مما يعبر عن الواقع يعد تحايلاً أو خروجاً عن المفهوم الاجتماعي للبيئات الأمية، فقد يكون التعمق من شأن الحكمة أو القول المأثور وقد لا يكون كذلك بالنسبة للمثل الشعبي الذي ينتج عن مجتمع شبه منعزل أو محدود التفكير أو لم يحصل على قدر من الثقافة والعلم».

والمضمون الواضح في هذه الصفحة هو:

1 – المثل بسيط لا ينزل إلى الأعماق.
2 – المثل تعبير واقعي يعتمد على التجربة ولا يحلق في سماء الخيال.
3 – المثل يعالج المشاكل اليومية في صورتها الأولى.
4 – قد يكون التعمق من شأن الحكمة أو القول المأثور.
5 – قد لا يكون التعمق من شأن المثل الذي ينتج عن مجتمع شبه منعزل، أو محدود التفكير، أو لم يحصل على قدر من الثقافة والعلم.

ومع الاعتراف بأن تحليل الكاتب لهذه النقاط الخمس فيه كثير من الصواب، إلا أنه قد ابتعد قليلاً عن المضمون الكامل لهذه الأمثال، مثلاً: البساطة في المثل هي عمقه وأبعاده وسر وجوده وتداوله، وأي لون من ألوان المعرفة الشعبية وأعني الأدب القولي، اذا ابتعد عن البساطة فقد حلاوته وقلت قيمته، وهذا لا يعني أن البساطة في المثل

تنزل به الى الدرجة الثانية بعد الحكمة والقول المأثور، وعلى ضوء الأمثال المتداولة من مجتمع البدائية إلى يومنا هذا ولازالت لم تفقد وظيفتها بالرغم من بساطتها وتطور حياة المجتمع إلى درجة التكنيك العلمي المعقد. فهذه الأمثال ليونة خيوطها وحبكة نسجها تدل على تلك المقاييس المتشابكة معها، والتي وضعها الانسان من حبراته مع الطبيعة والحياة، وهو في تأن واستئناس لتكون صالحة له ولمن يخلفه في الأرض حتى يجد لها بديلاً أفضل تقره معه الجماعة وتتفق على أنه صالح لإحلاله محل سابقه.

فالساعة مثلاً التي صنعها العلم الحديث.. ماذا كان بديلاً لها قديماً؟ أقدام يحصيها الانسان من ظله والشمس مشرقة أو مغربة لكي يعرف ما هو الوقت الزمني ليومه، يقول لك: وصلنا المكان الفلاني والظل كذا قدم، ولم أترك الحرث أو الحصاد إلا

والظل كذا قدم، أو رجـعت بالماشية للبيت إلا والظل قدمان، ويعني منتصف النهار أو «القائلة» أو كما يقولون في موضع آخر «القيلولة». أليست هذه الطريقة بسيطة قد يسخر منها انساننا اليوم، ولكنها لا زالت قادرة على تأدية وظيفتها حتى لهذا الذي يسخر منها، وهو لو كان بالصحراء وسقطت ساعته عـلى صخورهـا السـوداء وجفت حجـارة جهـاز الاتصال الذي يحمله، فسوف يستعمل ظله وقدماه للوقوف على حقيقة ما هو الوقت أو ما هي الساعة.

اعتقد بأنه لا تفريق بين المثل والحكمة إلا من حيث الصياغة اللفظية بل الحكمة صياغة الفرد والمثل حكمة الجماعة، نتاج من نتاجها وفرع من فروع معارفها الشعبية.

وفي هذه المعارف وفي هذا النتاج أمثال جادة وهزلية وحكايات واقعيـة وخياليـة وأغان حـزينة ومرحة وسير في سردها، المواقف الدرامية المبكية أو

البطولية المشرفة أو الطرافة والسخرية اللاذعة المضحكة، ومنها ما يتضمن كل ذلك في محتويات فصولها وأصولها، وهذا ما يدل على خيالية المثل. فالمثل كهذه الألوان وفرع منها لا يمكن تنقيته من ريش أجنحة الخيال الشعبي الجميل، فيه جد الواقعية وفيه برودة الهزل، وفي بعض الأمثال أيضاً قوة البناء وفيها ما هو مرصوف القوالب بلا عجينة تربط جوانبه وتلحم قوالبه.

ونأتي للنقطة الأخيرة التي وضع فيها الكاتب مفارقة بين المثل في البيئات البدائية والتي لم تنل من العلم والثقافة. وكأنه يقصد ـ وهذا هو الواضح في تعبيره ـ بأن هناك فارق بين المثل لدى الشعب الأمي والشعب المتعلم.

ونريد أن نبين حقيقة ثابتة وهي أن المثل الشعبي فيما يمثله من تفكير أو سلوك هو نفسه سواء كان حاملوه أميين أو متعلمين، لأن الشعوب الراقية في

عصرنا الحديث لم تعد يصدر على لسان حالها صياغة المثل وابداعه من جديد، كما وأنها لم تستغن عنه ولا عن الاستدلال به في مقالات كتابها وكلمات خطبائها ومحاورات مفكريها وكتابات أدبائها.

وهناك نقطة هامة أشار لها الكاتب وهي تتعلق بالعمل الميداني حين قال:

«والباحث في الأمثال يحتاج التغلب على مشكلتين هامتين عملية جمع المادة المثلية وهذه تحتاج إلى وقت كبير وتمويل كاف وخبرة ومرونة عند التعامل مع الناس».

وأما النقطة الثانية فقد نبه الكاتب إلى تحمل الباحث لمشقة السفر لمختلف المناطق، والملاحظات التي أوردها الكاتب حول عملية جمع المادة، ملاحظات هامة ودقيقة، ولكن أضاعها تعبيره وهو ينصح بها من أجل جمع مادة المثل الشعبي فقط لأن

الملاحظة في شموليتها ودقتها تفيد·العامل الميداني الذي يسجل كـل النصوص التي تتنـاول أموراً اجتماعية أو عائلية أو عاطفية أو آداباً شعبية أو ما يتناول أموراً دقيقة لا يستطيع الالمام بها أو تدوينها وتسجيلها، حتى رجل البيت أي رب الأسرة اذا كانت من أدب النساء.

أما المثل الشعبي فلا يوجد له رواة ممتازون، أو حفاظ كثيرون، يستفيد منهم الباحث ويكلفونه كل الجهد المتفق عليه علمياً لباحث المأثورات الشعبية.

المثل كلمة عابرة لا تخطر ببال راويها ولا يقولها إلا من خلال موقف أو ظرف للاستدلال به، ويأتي المثل هنا تلقائياً وليد اللحظة للتأكيد أو للنفي، وقد لا تمر المناسبة هذه أو الظرف هذا بالجماعة الموجود بينهم الباحث طيلة وجوده فهو قد يجد من يقول له بعض الأمثال، ولكن غير مؤكد بأن يجد أي راوٍ

أو مجموعة من الرواة الذين سيغطون له هذا المجال تغطية تامة.

ثم إن الانسان البسيط لا يهضم فكرة ترديده للمثل في غير مناسبته، لأنه مرتبط بأحاديثه ورجولته وأدبه الشعبي، فلا يرضى بأي حال من الأحوال أن ينتقل إلى سارد للمثل دونما مناسبة تحتم عليه ذلك، فقد يكون ذلك ممكناً من قبل شاعر ومغن أو منشد ديني أو ضارب للفال أو قاص للحكايات الشعبية، أما المثل بما فيه الايجابي والسلبي والساخر فلا يأتي إلا وشيء ما قد طرح أمامه علامات المرور.

وفي (ص 57) يشعر القارىء بجهد الكاتب الموفق وهو يتحدث عن نوعية العلاقة بين الشعب والحكام من خلال أمثلله العامية. ومن تعبيراته الممزوجة بالحزن، المليئة بالأنين، الدالة على عمق الجراح وحرارة الآهات نتيجة الكآبة والبؤس عبر الزمن الطويل الذي مر به، والتجارب التي مر بها

حين كان الحكام غرباء عنه ثقلاء في أرضه جائرين عليه قاسين في معاملته، أجلاف غلاظ لا يعرفون الرحمة بأبناء الوطن الذين جاءوا لِسلب خيراته وقتل قدراته والعبث بمقدارته، فكان المثل صورة لما تحويه أعماق الشعب من آلام، ولكنها غير تلك الصورة المنظورة مثل ما هو الحال في شبيهاتها من صور الأدب الشعبي المتمثل في القصيدة أو السيرة أو الموال، صورة المثل صورة موجزة لا تحمل حاملها مشقة نقلها، جمل قصيرة تحمل المغزى الكبير لأنها تعلق بذهن الانسان، فتأتي على لسانه وترددها شفاهه حين يحل ظرفها أو تحين مناسبتها حتى ولو كانت من اللون الساخر أو المازح المتحرر من ثوب الجد، ولكنها في الوقت نفسه تؤدي دورها وتلعب ما يهدف قائلها أن تلعبه في ايقاظ الحماس الوطني أو الالتزام بالصبر أو التنبوء بساعة الخلاص أو الدعوة بعدم الاطمئنان لاولئك الجلادين الذين كان الشعب يرى فيهم قوة الظلم الغاشمة ومظهر

الجبروت والبطش. يقول المؤلف بهذا الصدد:

«ولقد كانت العلاقة بين المصري وحاكمه على مدى التاريخ علاقة يتحكم فيها أسلوب الشك وعدم الثقة المتبادلة، فلم يجد المصري في حاكمه إلا القوة الغاشمة التي انقضت عليه لتسلبه حقه في المعيشة الحرة والحياة الكريمة، هذه القوة التي كان لا قبل له بها ولا يستطيع بوسائله المحدودة أن يواجهها والتاريخ مسجل كثيراً من الانتفاضات التي كانت تنتهي دائمًا بالفشل وازدياد سطوة الحاكم وعنفه».

ويسوق الكاتب مثلاً لهذا الرأي، هو أن عدم الثقة والعداوة التي كانت موجودة بين الشعب وغاصبيه وما مر به من الحكام الظالمين في فترات التاريخ القديم هو سر اهتمام الانسان المصري بترابط اسرته وتماسكها، ويستشهد في هذا الموضع بما قاله الأديب العربي الكبير الأستاذ العقاد[1]

---

(1) عباس محمود العقاد، ص36، سنة 1936، القاهرة.

«المصري اجتماعي من ناحية الأسرة وعراقة المعيشة الحضرية أو اجتماعي من ناحية انتظام العادات والعلاقات منذ أجيال عديدة على نظام الأسر والبيوت، وهذا هو أقوى ما يربطه بالمجتمع أو يربطه بالأمة والحياة القومية. وهو ارتباط أقوى في نفسه جداً من ارتباط النظام السياسي والمراسيم الحكومية، فلم تكن الحكومة في تلك الأزمان الطويلة لتمتزج بنفسه قط امتزاج الألفة والطواعية والمعاملة المشكورة، بل ربما صدوده عن الحكومة مما ضاعف اعتماده على الأسرة وحصر عواطفه الانسانية في علاقاته البيئية لأنها ملجأ حصين ومهرب أمين من القسوة والمظالم».

وتجدر بنا الاشارة هنا، ونحن نعرض لبعض ما تناوله المؤلف حول مجموعة الأمثال الشعبية المعبرة عن سخط الشعب، عن الحكام أو حذره أو خوفه من سطوتهم وعدم عدالتهم وبشاعة ظلمهم لرعاياهم، أن نقف عند هذه النقطة، وهي كافية لاعطاء الفكرة عن: من هم هؤلاء الحكام أعداء

الشعب. . .؟ هل هم كل الذين حوتهم قائمة التاريخ العربي في مصر قبل ثورته الناصرة المنتصرة بقيادة البطل الخالد (جمال عبد الناصر)؟ أم هم أولئك الغزاة الذين يحملون للشعب عداءين اثنين: واحد استعماري سياسي، والآخر عقائدي عنصري.

وتأتي الاجابة في أنه بالاضافة للإستعمار بلونيه أو ألوانه المتعددة، كانت هناك نكبات أصيبت بها أمتنا العربية وهي ما يسمى بالملكية، والتي تعتبر امتداداً للاستعمار الظاهر للعيان، وقد نسميها بالاستعمار الخفي على المحافل الدولية والذي لا تجد صيغة الاعتراض عليه والشكوى منه قبولها وشرعيتها.

ويقول الباحث في حديثه عن دواعي صدور أو انتشار هذه الأمثال الشعبية التي تضج بالشكوى المرة من جور الحكام.

ففي (ص 59) يقول:

«ولقد وصف (ادوارد لين) صورة من صور الظلم في عهد محمد علي فقال: كان محمد علي يتمتع بسلطة لا حد لها، فهو يستطيع أن يقضي على أي فرد من رعاياه بالموت دون محاكمة أو تعيين سبب، وكفاه أن يحرك يده حركة أفقية بسيطة ليتضمن ذلك حكم الاعدام، وقد دفعه طموحه المطلق إلى جميع الأعمال فكان يجلب لنفسه المدح تارة أو الملامة تارة أخرى»[1]

وبهذه الحقائق يأتي الكاتب إلى هذه النتيجة وهي أن الشعب عبر عن كل ذلك بالأغنية والموال والمثل الشعبي.

«اللي ما يخدوش الحاكم يأخذه الموت»

أي أن الحكام الظلمة كانوا بمثابة الموت للشعب، من لم يمت بأجله فسيقتله الحاكم.

(1) المصريون المحدثون (عاداتهم وشمائلهم). ادوارد لين. عدلي نور (ص 59).

وبالرغم من أن المؤلف قد تناول كل مجموعة من الأمثال الشعبية على حدة وقسمها الى أبواب وفصول ليظهر منها في الأخير بما يدل على تركيبه الانسان العربي في مصر، فإننا حبذنا أن لا نتعرض لهذه الدراسة أو هذا التحليل في معظم هذه الفصول لكي لا نفسد على القارىء لذة الاستمتاع بأسلوب كاتبها الرقيق، ولكي لا نتجنى على الباحث المتخصص الساعي للاستفادة بما نقدمه فيكتفي ببعض اشاراتنا المختصرة ونحرمه من قيمة الاستفادة بمنهج وطريقة هذا البحث لهذا الباحث.

وسنكتفي بعرض لمجموعة من هذه الأمثال العامية المصرية وما يقابلها من أمثال شعبية في كتاب الأستاذ/ علي مصطفى المصراتي «المجتمع الليبي من خلال أمثاله الشعبية» لنرى ما هو مدى التغير في الموضوع والمعنى اللفظي بين مجموعة هذه الأمثال ان وجد تغير في مضامينها أو أسلوبها ويدفعنا

لعبارة (إن وجدت) هو ما لاحظناه من تشابك وترابط وتوافق في كثير من أنماط التعبير الشعبي في بعض المناطق بضواحي طرابلس والقاهرة.

وأخيراً. . . فالكتاب عمل كبير، ودراسة قيمة، وعملية تقييمه تتطلب جهداً أكبر، ودراسة أعمق فالحكم على انتاج الفرد لا يقدر عليه إلا القلة من الذين نالوا من الثقافة والمقدرة في النقـد الأدبي والفكري قسطاً كبيراً، فما بالك بهذا الكتاب الذي يضم فرعاً من فروع ثقافة الشعب أدب السواد الأعظم، تحية لمؤلفه على جهده المشكور، وعنايته الفائقة، واهتمامه الصادق بهذا اللون من ثقافتنا الشعبية.



علي مصطفى المصراتي والمجتمع الليبي من خلال أمثاله الشعبية

علي مصطفى المصراتي (*)
والمجتمع الليبي من خلال أمثاله الشعبية

أية كلمة يا ترى توفي هذا المجال حقه من الحديث عنه؟

وأية علمية يا ترى تناوله بها أصحابها كتاب هذا اللون من الكتابات في الأدب الشعبي عامة أو في بعض من فروعه الكثيرة؟

والاجابة عن هذين السؤالين يقابلهما سؤالان آخران هما: متى ظهر هذا النوع من الدراسات

(*) تخرج من جامعة الأزهر ـ كلية أصول الدين سنة 1946 . نال أجازة التدريس مع ا لعالمية من كلية اللغة العربية سنة 1949، خطيباً وكاتباً ممتازاً اشتغل بالتدريس وعمل بالصحافة وقدم للاذاعة ـ انتخب من قبل الشعب =

ومتى أخذت هذه الدراسات بمنهج العلمية.

ثم ماذا كان نصيب أصحابها الدارسين للمأثورات الشعبية العربية من التقدير والاهتمام والاشادة بأعمالهم وجهودهم العلمية الموفقة أو الممهدة لما يأتي بعدها من النجاح في دراسات أخرى. ولو لكتاب آخرين قد وجدوا الأرضية الصالحة والمراجع الكافية لاعداد البحث العلمي؟

لقد كان الاهتمام على المستويات الرسمية ينحصر في العناية بتكوين فرقة وبعض من فرق الفنون الشعبية تتبناها جهة حكومية ما، في البلد

لشغل منصب عضو بمجلس الأمة الاتحادي الآن ـ له حوالي (21) كتاباً بين ما ألفه وقام بتحقيقه أو دراسته ـ تناول في مجال الثقافة الشعبية «غومه المحمودي»، «جحا في ليبيا»، «المجتمع الليبي من خلال أمثاله الشعبية»، «فنون الأدب الشعبي في ليبيا» أنظر كتاب=

التابع له هذه الفرقة أو تلك الفرق وتضمن لها نوعاً من التحسن أو أقل ما يمكن ضمان إبقاء لها في عرض ما أعدت من رقصات محسوبة عن الرقص الشعبي بغير حق أو مقدمه للوحاتها الصادقة المأخوذة من البيئة ومعبرة عنها في مظهر من مظاهر عاداتها وتقاليدها ومعتقداتها، وغالباً ما تستغلها هذه الجهة أو تلك للتعريف بجهودها جادة أو زاعمة باحيائها للتراث الشعبي وعنايتها به أو اتخاذها لهذه الفرقة كرمز من رموز الترحاب بما تستقبله من وفود أو أشخاص لهم مكاناتهم السياسية أو الاجتماعية، ولا نظرة ثانية للفنون

= الأستاذ نجم الدين غالب الكيب: «الباحث والأديب علي مصطفى المصراتي» فهو غنيّ بالبيان عن حياته الفكرية والأدبية والسياسية. وما قيل عنه في كتابات الكثير من الأدباء مثل طه حسين، فريد أبو حديد، أنيس منصور، دكتور مصطفى محمود، وغيرهم.

الشعبيـة أكثر من ذلـك طيلة الفترات الـطويلة السابقة في تاريخ أمتنا العربية الخالدة.

وهكـذا كانت محـاولات الـدارسـين الأوائـل محاولات فردية وجهوداً خاصة على حساب وقتهم وامكانياتهم المادية البسيطة.

ومنتهى الحماس والادراك لقيمة هذه المأثورات وفائدة دراستها وتدوينها، ان يقدم المؤلف منهم أو بالأصح الباحث على جميع هذه النصوص واعداد البحث فيها وطبعه على نفقته، مع علمه بما يحوط سوق الكتاب في هذه الأنماط من المأثورات الشعبية من ركود، حينما كـانت نسبة المهتمـين بالفنـون الشعبية والباحثين فيها يعد على رؤوس الأصابع.

وربما من هذه الاشارة نستطيع أن نتحدث عن هذا الكتاب باعتبار صاحبه أحد المهتمين الأوائل

بتدوين جانب من جوانب الأدب الشعبي في الوطن العربي(ليبيا)، ونتيجة الظروف السابقة وغير المشجعة للقيام بالدراسات في مثل هذه المجالات والتي تم خلالها صدور هذا الكتاب، «المجتمع الليبي من خلال أمثاله الشعبية»، فنحن على هذا الأساس مطلوب منا أن نثني على جهد كاتبه مهما كانت نوعية دراسته وصفية أو اجتماعية أو تحليلية أو عملية التدوين لهذه الأمثال فقط، فكفاه أنه جمع شتاتها من أفواه المسنين والتقطها من بين شفاه الرواة وساهم في حفظها من الضياع والاندثار بهذه الدراسة أو بهذا التدوين.

ولو رجع هذا الكاتب لكل من الرواة الذين التقى بهم لوجد أن بعضاً منهم قد وافاه الأجل.

وقد يقول غير شغوف بالابداع الشعبي... وأية خسارة في موت الرواة، فقد ينقل عنهم الحاضرون ما قد نقلوه عن السابقين قبل وفاتهم. فالتراث تتناقله الأجيال واحد للآخر.

ونعيد ما سبق أن قلناه... لقد أصبحت مشكلة حمل التراث الشعبي أمانة غير محتملة عند الانسان الذي تمر بيئته بهذا التطور الحضاري الجارف، وإن وجدت من احتملها، فلا أظن بأنه واجد لها المكان الذي يسعها في خزينة الوجدان المشحون بمشكلات العصر والمتجه لتشرب ما ينقله إليه المذياع والمدرسة من وسائل تعليمية أو تربوية في صيغة أسلوب العصر الحديث.

ونحن لا نريد أن تدفن هذه الثقافة الشعبية التي تحمل كل ملامحنا العربية وتتوارى عندما نواري رواتها المسنين التراب لأننا، وكما قال الدكتور عبد الحميد يونس[1] «لقد أصبحنا أكبر وأعقل من أن نتكبر على ثقافة شعبنا».

واعتقد بأنه بقدر حاجة المواطن في الأرياف

---

(1) من محاضرة بعنوان «الطابع القومي للفنون الشعبية» ألقاها بمركز الفنون الشعبية بالقاهرة سنة 1973م.

لثقافة العصر الأكثر انتشاراً في المدن، بقدر حاجة أهل المدن أيضاً للشيم الكريمة والصدق والتعاون والأصالة في الأرياف، ولتكن ثقافتنا من نبع تراث عروبتنا وحضارتنا الحديثة من وحي أصالتنا، لقد نزل القرآن الكريم مبقياً العرب على بعض عاداتهم وتقاليدهم التي لا تخدش الحياء ولا تضر بمصلحة الفرد أو الجماعة ولا تتعارض مع تعاليمه النبيلة، فكيف لا ندرس ونتفحص ما فيه من الود والترابط والاخاء والتعاون والرجولة والصبر المتمثلة في عادات وسلوك شعبنا.

يقول الأخ معمر القذافي في صراحة وصدق المؤمن بقيم وأصالة ملامح هذا الشعب العربي الطيبة:

«رسخ في ذهني من أيام الطفولة أننا عرب وكلمة عرب هي التي تتردد في النجع والقبيلة حين يتحدثون، والترابط والتكافل في مقدمة المظاهر العامة

للمفاهيم السائدة في البيئة، فاذا حدث وأن ماتت ناقة أحد الرجال يشترك الجميع في دفع ثمنها ليشترى له ناقة أخرى. لقد سيطرت علي في فترة الطفولة فكرة الفروسية وكانت تغذيها حواديث المسنين في النجع بما تمتلىء به من صور غارات الفرسان والفارس المنقذ الذي يخرج إلى (الهامة) ذات الرؤوس السبع فيقتلها ويخلص أهل النجع من شرها وينقذ القبيلة من الموت، لأن (الهامة) كانت تطلب كل يوم فتاة تلتهمها حسب تعبير الرواة» (1)

لم يكن هذا القول صادراً عن دارس للمأثورات الشعبية حتى ننعته بالتعصب لمجال تخصصه، أو نقول عنه بأساليبنا المهذبة، قد دفعه الحماس لمثل هذا القول. فالمتحدث كان يجيب

---

(1) من المقابلة الصحفية ـ حديث الذكريات للاخ العقيد معمر القذافي قائد الثورة الليبية ـ صحيفة البلاغ ـ 26 من ربيع الأول سنة 1393 هـ، 29 من أبريل سنة 1973 م ـ طرابلس/ليبيا.

على ما يطرح عليه من أسئلة فكان السؤال حول أيام طفولته، فكانت الاجابة دالـة على أنـه قد ترقى مداركنا العلمية والاجتماعية لما يرنـو إليه إنسان العصر من تقدم وازدهار حضاري.

ومع هذا الطموح، ومع هذا القدر الذي يناله هذا الانسان من العلم فهو يظل دامياً لا ينسلخ عن قيمه العربية ومبادئه الانسانية لأنه رضعها من البيئة ولأنه شب على طوقها ولأنها شبت معه.

يقول الأستاذ لطفي الخوري(1) وهو يتحدث حول المعارف الشعبية في تقديم مطول لمجلة التـراث الشعبي. تحت عنـوان السيرة والملحمـة اختتمه بقوله:

---

(1) العدد الثالث السنة الرابعة 1973 ـ مجلة شهرية تصدر عن وزارة الأعلام بالعراق تعنى بدراسة وتحليل مظاهر التراث الشعبي العربي والعالمي. رئيس تحريرهـا الأستاذ لـطفي الخوري وهو من الباحثين اللامعين في هذا المجال.

«أدبنا العربي الحديث امتداد طبيعي لتراث أدبي أصيل وحضارة عريقة جهد فيه فنانو اللغة العربية على مر القـرون فالسيـرة والملحمة والقصـة فن انساني اشتركت كل الشعوب في خلقه وتكوينه. وعملت على تطويره». إلى أن يقول «فما أحوجنا أن نعمل على دراسة سيرنا وملاحمنا وأساطيـرنا لنخلق من روائعها قصصاً لتربط سيرتنا بماضينا وحـاضرنـا ومستقبلنا مستلهمـين تـراثنـا الشعبي الخالد».

يقول الأستاذ عبد الله القويري[1]..

«والشاعر الشعبي قد اكتسب معارفه من سن الصغر، اكتسبها من أمة وهي تضمه الى صدرها،

---

(1) عبد الله القويري ـ أديب ليبي ـ أسهم في دنيا الفكر والأدب بالعطاء الوفير له الكثير من المؤلفات واشتغل بالصحافـة الليبية والتونسية ـ تخرج سنة 1956 من جامعة القاهرة كلية الآداب.

بالنغمة الحانية الحالمة. واكتسبها من والده، وهو يطلق تلك النفثة الحارة الحارقة وكأنه يريده أن يشاركه أعباء الحياة»[1].

فنحن نجد في محتويات نصوص الأدب الشعبي كثيراً من الصور المشرقة التي أدت وبدون شك دورها الكبير المشرف في تكوين شخصية المواطن العربي.

1 ـ «ملس من طينك يبقالك».
2 ـ «خوك خوك لا يغر بيك صاحبك».
3 ـ «خوك خوك يمضغك ولا يعديك».
4 ـ «الحليب ما يولي دم».
5 ـ «بات على نار ولا تبات على ندم».
6 ـ «المياه تعود لمجاريها».

---

(1) من مقدمته لكتاب «جهاد الشعب» وهي ملحمة بالشعر الشعبي الليبي للمؤلف.

المثل الأول:

«ملس من طينك يبقالك» يدل على ما في تماسك العشيرة من أهمية تتطلبها الظروف الطبيعية أو الاجتماعية أو السياسية فهو بقدر ما فيه من وضوح يدل على النصيحة للزواج من الأقارب، الا أن ذلك قد لا ينفي عنه شموليته للكثير من الأمور الأخرى، فقد يكون البناء الأصلي للمثل الشعبي أعم من نظرتنا له من هذه الزاوية الواحدة وهي الزواج من بنت العم، فبقدر صلاحيته للتعبير عن سلوك الانسان داخل بيئته الضيقة، قد يصلح أن يكون داخل بلده الواسع وعروبته الكبيرة، فهو في مدلوله قد يتعدى نظرتنا الضيقة، لهذا المدلول الذي يقوله الصديق للصديق، والشاب للشاب: تزوج من بنت عمك تقل تكاليفك ويغمر بيتك الخير والبركة، وقد يكون أعم بحيث يقوله التاجر للتاجر: بع لعروبتك وخذ من عروبتك. أو استعن

بما تحتاج من خبرات من عروبتك.

المثل الثاني:

«خوك خوك لا يغر بيك صاحبك» قد ننظر له على أنه يتناول حدود الأسرة الواحدة ويدعو لتماسكها، أخ وأخيه... يدعوهما بالود والأخوة الدائمة، وقد ننظر له من زاوية أوسع قد تتعدى اطار الأخوة في البلدة الواحدة، والقطر الواحد اذا ما نظرنا لناحية التأثير الديني في سلوك وتفكير الانسان العربي «المسلم أخو المسلم»، اذن هذا الأخ الذي يؤكد المثل باستمرارك على عهذ أخوته هو أخوك في عروبتك فوق تراب وطنك الكبير.

أما المثل الثالث:

«خوك خوك يمضغك ولا يعديك» وهو بمثابة الدرع الواقي من كلمة السوء وكأنه قد جاء حامياً

للقيم التي يحملها المثل السابق «خوك خوك لا يغر بيك صاحبك» أي أن هذا المثل الأخير يعلم المتلقي له أو ينصحه بأن هذا الأخ الذي دعاه للارتباط باخـوته . . فسوف يحاول من يحاول أن يفرق بينهما عن طريق الدساسون فيحذره هذا المثل من كلمة السوء هذه «خوك خوك يمضغك ولا يعديك».

والمثل الرابع :

«الحليب ما يولي دم» المكمل لهذه المعاني النبيلة الداعية للترابط والاخاء . . . .

ويقول المثل الخامس :

«بات على نار ولا تبات على ندم» بمعنى أنه مهما وصلت اليـك الاساءة من أخيـك فأكبـح جماح غضبك، ولا تقدم نحوه على عمل قد تندم بعد تنفيذه .

والى المثل السادس:

«المياه ترجع لمجاريها» الذي يعزز الامثال السابقة أي حتى وإن حصل وتشاجرا واختصما فسرعان ما تصفو الخواطر ويصطلح المتخاصمان ويتعانقان عناق التسامح والمحبة وتنكشف سريرة الواشي الشريرة.

يقول الأستاذ علي مصطفى المصراتي تحت عنوان «على مسرح الأمثال» وهو يتحدث عن دور الكلمة الشعبية في حياة الشعب، أو قل عن الأدب الشعبي عموماً.

«إنه يصور دنيا الناس في أحلامهم وأمانيهم»..

«يصورها في يقظة الحس واغفاء الشعور..»

«بل ان الأدب الشعبي - أحياناً - قد يكون أعمق من الأدب الفصيح. ولغة الأقحاح ولهجة الفصاح.

لأن لغة الكتابة قد لا تصور في صراحة وجرأة ما تصوره كلمة عابرة في مثل سائر.. أو ما تحكيه قصة ساذجة أو ما يكني عنه معنى فطري، أو أغنية خفيفة».

«بل قد ينفذ أدب الشعب الى أغوار النفس في لغته ولهجته العادية، يتسلل الى ما تحت الشعور.. بؤرة «اللاشعور». ويدخل كل منفذ.. ويلج كل ناحية.. ويطرق ـ أحياناً ـ باباً قد يقف أمامه الفصيح متلجلجاً.. أو يمشي على استحياء متردداً.

«فهو أدب صريح».

واذا كنا في آخر الصفحات التي تحدثنا فيها عن كتاب زميله الأستاد ابراهيم أحمد شعلان: «الشعب المصري في أمثاله العامية». قد وعدنا بمقارنة بعض الأمثال الشعبية الموجودة في هذين الكتابين على أساس أن كلاً منهما تناول منطقة بينها وبين الأخرى شيء من البعد المكاني.

إلا اننا فيما تبيناه من هذه الأمثال لم نجد أكثر من الاختلاف البسيط والذي كثيراً ما نجده في تحوير الرواة للمثل أو لغيره من نصوص الأدب الشعبي في المنطقة الواحدة أو البلدة الواحدة.

وهذه مجموعة من الأمثال الشعبية كما تقال في وطننا العربي في كل من ليبيا ومصر. المثل الشعبي من كتاب علي مصطفى المصراتي ونقابله بالمثل الشعبي من كتاب ابراهيم أحمد شعلان:

المجتمع الليبي من خلال أمثاله الشعبية	صفحة	الشعب المصري في أمثاله العامية	صفحة
اللي أوله شرط آخرته سلامة	46	اللي أوله شرط آخره نور	47
ويقال في موضع آخر:			
الشرط يغلب السنة	46	الشرط نور	256
ولد الفار يطلع حفار	110	ابن الوز عوام	34
يكسكس له يرجع لأصله	108	أكل فوله ورجع لأصوله	71
كان بوي كان جدي خراف قطاطيس	١١١	اللي يقول أبويا وجدي يورينا فعله	72

المجتمع الليبي من خلال أمثاله الشعبية (تابع)	صفحة	الشعب المصري في أمثاله العامية (تابع)	صفحة
سعدة قوى	136	السعد وعد	76
البطال عدو الله والناس	118	الأيد البطالة نجسة	227
العجلة من الشيطان	—	في التأني السلامة وفي العجلة الندامة	
أسأل مجرب ولا تسأل طبيب	81	اسأل مجرب ولا تسأل طبيب	
الجرب يعدي	83	الجرب مرض	
القافلة مشيت والكلب ينبح	68	القافلة سارت والكلب يعوي	
النظافة من الايمان	81	النظافة من الايمان	
اللي ما يربوه أبوه وأمه يربوه الأيام والليالي	114	اللي ما يعلموش أمه وأبوه تعلمه الأيام والليالي	127
أشرب من البحر	62	ان كنت زعلان أشرب من البحر	
معرفة الرجال كنز	75	معرفة الرجال كنوز	
اتغدى واتهدى ولو كان عليك الدين، واتعشى واتمشى ولو كان خطوتين	77	اتغدى واتمدى، واتعشى واتمشى	
اللي يكرهك يفطلك واللي يحبك يسقطلك	157	حبيبك يبلغ لك الزلط وعدوك يتمناك الغلط	
بات على غيض ولا تبات على ندامة	161	يابخت من بات مظلوم ولا بات ظالم	

المجتمع الليبي من خلال أمثاله الشعبية (تابع)	صفحة	الشعب المصري في أمثاله العامية (تابع)	صفحة
الدم ما يوليش اميه	167	عمر الدم ما يبقى ميه	
أصرف ما في الجيب يأتي ما في الغيب	21	اصرف ما في الجيب يأتيك ما في الغيب	253
خذ الحكمة من روس الفكارب	36	خذ الحكمة من أفواه المجانين	
المركب ما تمشيش بزوز رياس	59	المركب اللي فيها ريسين تغرق	240
وتقال في رواية أخرى: المركب ان كان كتروا فيها الرياس تغرق	59	المركب اللي فيها ستين ريس تغرق	
وين ترسي شط		زي ماتيجي تيجي	
امشي قدام عدوك جيعان ولا تمشي قدامه عريان	144	امشي معرش ولا تمشيش مكرش	
اللي يدير الخير ما يشاورش	152	اعمل الخير وارميه في بحر جاري. ان ضاع عند العبد ما يضعش عند الباري.	168
بيش تعرف الجايات؟ بالماضيات	153	الجايات أكثر من ارايحات	
فتالة الكلب حطوها في		نهيتك ما انتهيت والطبع فيك	

المجتمع الليبي من خلال أمثاله الشعبية (تابع)	صفحة	الشعب المصري في أمثاله العامية (تابع)	صفحة
القصبايا أربعين عام ضهرت عوجة	133	غالب وديل الكلب ما ينعدل ولو علقوا فيه قالب.	
يموت الزكار وصبعه يرف	134	يموت الزمار وصباعه بيلعب وتقال تموت الرقاصة وصباعها بيرقص	235
درهم بخت ولا قنطار شطارة	135	قيراط حظ ولا فدان شطارة	
قليل البخت يلقى العظم في الرية	136	قليل البخت يلقى العضم في الكرشة	
الجار أولى بالشفعة	138	الجار أولى بالشفعة	149
الرسول وصي على سابع جار	139	النبي وصي على سابع جار	
كول ما يعجبك وألبس ما يعجب الناس	144	كل اللي يعجبك والبس اللي يعجب الناس	
الغرارة ما تطيح على فمها والبنت تطلع لأمها	109	اكفى القلة على فمها تطلع البنت لأمها.	
حادى قوم تصير منهم	110	من عاشر القوم أربعين يوم يا صار منهم يا صاروا منه	
يا مربي ولد الناس يا رافع المية في الكسكاس	114	يا مربي في غير ولدك يا باني في غير ملكك	
ان كبر ولدك خاويه	115	ان كبر ابن خاوية	126

المجتمع الليبي من خلال أمثاله الشعبية(تابع)	صفحة	الشعب المصري في أمثاله العامية (تابع)	صفحة
على قد لحافك ـ مد رجليك	124	على قد لحافك مد رجليك	
اللي مصوره ربي يصير	131	اللي مكتوب على الجبين لازم تشوفه العين	
وتقال في موضع آخر:		المكتوب على الجبين ما يمحوه الصالحين	132

والملاحظات التي أود أن أبديها هنا هي:

أولاً: المعروف عن الأستاذ علي مصطفى المصراتي بجانب أنه كاتب وباحث فهو خطيب يلملم أطراف الكلمات من الموضوع ويطيل الموضوع من أطراف الكلمات وما حول الكلمات، ولكنه مع ذلك فهو في دنيا الخطابة صانع الكلمات وفارس الموضوع، كثيراً ما يولد من المعنى الواحد معان اخرى ولا يفقد هذه المعانى معانيها ولا يخفت على منبر الخطابة رنينها الصادق ومغزاها العميق. واذا كانت الدراسة التي تتناول جانباً من الأدب الشعبي وتتخذ نوعيتها.. الوظيفية أو الوصف

يعيبها التطويل الذي يضيفه صاحبها على النص الأدبي أو المثل الشعبي في غير ما ضرورة ملحة تدعوه، فقد يكون ذلك هو عيب كاتبنا في دراسته لمجموعة هذه الامثال الشعبية وهذا ما قد يتفق مع ما قاله عنه الأستاذ نجم الدين غالب الكيب في دراسته عنه [1]، فالمثل الشعبي أكثر ألوان التعبير في الأدب الشفاهي وضوحاً، فقد يتطلب لهذا المزيد من الشرح انماطاً أخرى مثل الحكايات الشعبية ذات التعاريج والنقلة المفاجئة والغموض الكبير والرموز المعقدة أو القصيدة الصادرة عن شاعر يحاكي جواده أو هجينه بما أمامه من بعد المسافة وما

(1) وعندما نتحدث عن المصراتي كجامع ومحقق للتراث لا يجب أن يغيب عن بالنا ـ ونحن في غمرة الاعجاب بما جمع وبما حقق ـ أن المصراتي قد وقع همه الأول في أن يجمع وينشر أكثر من اهتمامه بالتحليل والتحقيق لذلك كله فقد جاءت أعماله في هذا المجال أقل مما كان ينتظر لها من التكامل الذي يجمع بين خواص الجمع والتحقيق العلميين، «على مصطفى المصراتي الباحث والأديب» صدر هذا الكتاب عن وحدة التأليف والنشر بليبيا أنظر ص 85 — 86.

حول الطريق المؤدي لنجع حبيبته من أشجار وأودية وطيور يعدد أسماءها بنغمة وعفوية تفيض ببداوة ألفاظها، ولا سبيل للبعض من القراء من معرفة هذه الأسماء أو مرامي تلك الألفاظ ومضامينها الجميلة.

هالنجع اللي هز رحيله ظنك قاصد وين

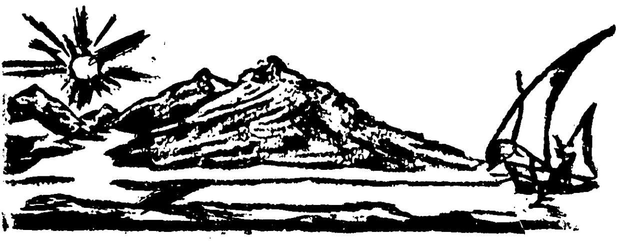
للحوقة يا قلت حيلة قل هجوع العين

❋ ❋ ❋

هـالنجـع الـلي هـز رحيله[1]

أطوح خش الرقراق

(1) هذه القصيدة من كتاب الأدب الشعبي في ليبيا للاستاذ محمد سعيد القشاط يحوي مائتان وخمسين صفحة. يتناول الكثير من أنماط الأدب الشعبي بالدراسة، يعتبر كاتبه من أكبر المهتمين بدراسة وجمع نصوص هـذا الأدب، وهو صحفي وشاعر له عدة دواوين غير كتبه وكتاباته في مجال دراسة المأثورات الشعبية.



وحـذاتـه تـصـاهـل خيلـه
وظـــــراري حــــــــــذاق
والـوجش الـيـانط قـتـيـله
داروا لـــــيــــــه اسـلاق
يلقـى زرعـه زيـن قـصـيله
يخـــظــــار ويـــــزراق
جـيـد حـد الجـود قـديـله
راويـــــــه الـــــرزاق
قـحـوان ولـسـلس ونـجـيـله
زايـــد شيـــح اعــــــراق
نـوار الـزعـتر وأكـليـله
نـــزهــــــة لـلـنشـاق
تـنـظر لـلوحش قـحـاويـله
لا تـــــركـــــح تـنـحـاق
ويـن الـواد يحـقـن سيـله
وغـــديــــره شـلـهـاق

حط وسرحت كل عويله
واسعايه تزاق
وردوا اصغاره وهجاجيله
حثر النزله تاق
تصغى للحن وترتيله
والنسون نقناق

كان هذا لوناً من مثل هذه القصائد الشعبية والتي يمكن أن تحتاج للشرح المطول كما ذكرنا.

أما المثل الشعبي، فإن لم تكن دراستنا له تحليلية قد نستعين فيها بالاستشهاد ببعض المراجع أو ببعض نواحي التعبير الشعبي الأخرى، فلا أظن بأنه يحتاج لكل هذا التعريف الضافي أو قل الزائد عن المطلوب، ذلك لأن المثل وكما يقول المثل نفسه «كلمتين وقص» أي أنه غالباً ما يكون لفظه خفيفة أو جمل قصيرة تتناول موضوعاً واحداً في حياة

الانسان وفي سلوك الجماعة، وهذا لا يقلل من قيمته، بل ان المثل قيمته تكمن في هذا الوضوح والايجاز وهو ينظم سلوك الجماعة اليومي فتستعمله هذه الجماعة لأنها تعرفه، فلا داعي للشرح المطول حوله من قبل الدارسين له.

ثانياً: هذا المقياس الذي نستعمله في كثير من كتاباتنا ونطلقه على أسماء بعض من هذه الكتب أعتقد أنه يحتاج الى نوع من النقاش مثلاً: «الشعب المصري في أمثاله العامية» أو «المجتمع الليبي من خلال أمثاله الشعبية» وغيرهما من الكتب التي تحمل عناوين مماثلة، هل مجموعة هذه القصص او الأغـاني والازجال أو الأمثال الموجودة بها تصلح لأن تكون الواجهة العريضة التي نطل من خلالها على هذا الشعب ككل بكل فئاته وقطاعاته وعاداته ومعتقداته وسلوكه؟ وأعني بوضوح أكثر: هل حوت مثل هذه الكتب ـ على سبيل المثال لا

الحصر - عملية مسح شاملة للامثال الشعبية جميعاً داخل القطر الذي دون اسمه على هذا الكتاب أو ذاك؟ فإذا كانت هذه الملاحظة صائبة ودقيقة أرجو أن يتقبلها أصحاب هذه الكتب عامة بما فيهم كاتبنا الذي نتناول كتابه بهذا الحديث.

ثالثاً: «الوطن في المثل الشعبي». ففي هذا الباب من كتاب الأستاذ المصراتي وددت أن أعرف كيف تمت عملية التدوين لهذه الأمثال، هل استعان الكاتب بالرواة في كثير من مناطق ليبيا، أم أنه قد اكتفى بما يحفظه هو فقط؟ وليس عيباً أن يكون الكاتب راوياً للمثل أو الحكاية، فكلنا أحياناً حملة تراث ولكن يجب أن نضع في اعتبارنا عملية الاختصار الشديد في تدوين مادة المأثورات الشعبية بأنها لا تأتي بالنتيجة المطلوبة للباحث، ففي هذا الباب لم تزد الأمثال على خمسة أمثال وهي:

حب الوطن من الايمان

الوطن غالي
بلاد بوي وبلاد جدي
يقول الطير وكري وكري
بلادكم يا حجاج

فلا أظن أبداً بأن هذا مجمل ما قيل من أمثال حول الوطن. ويحضرني الآن بعض من هذه الأمثال الشعبية مثل «وطنك عبادتك» و

«يادار بوي ماعليك غنوة» وحتى ولو لجأ الكاتب للاختصار، كان يجب عليه الاشارة لهذا الاختصار وأسبابه ودواعيه.

رابعاً: في (ص 40) تحت عنوان «أمثال يجب أن تحذف» يقول الكاتب:

«وهناك على مسرح المجتمع أمثال تقال وتروى، وكلمات تدور يجب أن تحذف من قاموس الحياة، أي تلغى من فكر المجتمع، خطر رسوبها في حسه وامتزاجها في فكره، أمثال وكنايات خطر أن تصبح

قانوناً وتغدو عرفاً وخطة سير في الحياة، أقوال يجب على المربين أن يلغوها ويعملوا على ازاحتها من مسرح الناس لأنها لا تليق في دنيا المعاملات والاعتقاد، هي في مبناها ومغزاها ما عادت تصلح للسير في طريق الوجود فليست متمشية مع السلوك السليم والصراط القويم».

وقد يتفق مع الكاتب من يتفق وقد يكون مصيباً لحد بعيد من مطالبته بحذف هذه الأمثال من حياة حملتها. وقد سبق وأن قلت أو تساءلت الى متى سيظل الباحث في المأثورات الشعبية يغوص في أعماق المجتمع ولا يستطيع أن يضع علامة على موضع الداء اذا ما أخذنا بالنظرية القائلة لا يجب على الباحث في ثقافة الشعب أن يقف منها موقف الناقد، فقد وجدت نفسي مضطراً لاعادة هذه الملاحظة أو ذكرها وأنا في سبيل المناقشة لقول الأستاذ علي مصطفى المصراتي وهو يطالب بحذف هذه الأمثال. وحتى لا أكون مناقضاً لنفسي فقد

سلكت مسلكه هذا مع بعض الاختلاف، فقد نبهت إلى أنه يجب على الباحث وضع علامة على موضع الداء، أي الاشارة لما يراه غير لائق من هذه النصوص. ولكن لم أكن لأطلب الغاء هذا الشيء أو حذفه لأننا لا نملك حذفه ولا تعديله.

قد تجوز كلمة الحذف هذه لمن يتناول عملاً من الأعمال الفردية: قصيدة لمبدع معروف، أو أغنية لمؤلف ذي شهرة؛ أو أي نتاج أدبي لم ينعدم مصدره، ويصبح حقاً للشعب تملكه الجماعة، فالزمن والظروف هما القادران على اسقاط ما تنعدم صيرورته وتداوله بين الناس، وقد يكون اسقاطه دفعة واحدة، وقد يكون بالتدريج، فنحن معظم الليبيين في المدن يرتدي الواحد منا بدلته الأنيقة ويلف رباط عنقه ويخرج من بيته لعمله أو لأي شيء من شؤونه وهو في مظهر الانسان الآخذ بسنة العصر، ولكنه سرعان ما يرتدي العباءة الحمراء أو

الجرد الأبيض عند عودته للبيت وركونه للراحة، وقد يأتي وقت تختفي فيه هذه العباءة أو الجرد كلية، وقد لا يأتي فهذا رهن للزمن وما تفرضه الظروف ودرجة تقبل هذا الانسان لظواهر الحياة الجديدة في عصر العلم، وليست العباءة موضوع حديثنا، فهي تحمل طابع زينا الوطني ولكننا تطرقنا لها ونحن نتحدث عن المطالبة بحذف البعض من أدب الشعب أو أمثاله الشعبية مع التأكيد بأن هذه النقاط في كتاب الاستاذ المصراتي والتي تناولناها بالحديث لا تحط من مكانة جهده المشكور، وكفانا أن نستشهد بما قاله وهو يقدم لهذا الكتاب:

«وأرى أن اعطاء المفاتيح وطرق الأبواب وتسليط الأضواء خير من التلكؤ والتباطؤ».

«وعلى كل حال»..

«ليس الذي يحجم بخير من الذي يقدم».

«والذي يصنع شيئاً خير من الذي لا يعجبه شيء» .

واذا كنا قد تناولنا ما يجب تناوله ولاحظنا ما يجب ملاحظته وناقشنا ما يجب مناقشته في بعض فقرات كتاب «المجتمع الليبي من خلال أمثاله الشعبية» . فإن هناك شيئاً يجب ألا يفوتنا، وهو أنه - وبحق وصدق - قد تطرق الأستاذ علي مصطفى المصراتي للكثير من جوانب الأدب الشعبي بكل ما فيه من تعبيرات حلوة ودلالات تنم على بساطة محببة وصفاء وطيبة وأصالة شعبنا، وأي جمال أجمل من الصور الجميلة الصادقة التي نتخيل من خلالها نسمات شعبنا، كد الكبار وعملهم الدؤوب في غير يأس ولا عبوس، وبسمات أطفالنا الصغار بمرحهم البريء وكلماتهم المفرحة وهم يحيون الكبار من الرجال الذاهبين للعمل كل منهم صافح تباشير الصباح وقابل يومه بالأمل المفعم في

أن ينال رزقه الحلال الطيب ويأتي بقوت أولاده من سعيه الخير، مهما كان حجم الرزق ومهما كانت نوعيته، فبالقناعة والبركة يكفي حاجة أسرته له، وكم كان يسعد هذا الشيخ الفلاح الكادح وهو ذاهب لبيع الخضار أو فواكه مزرعته أو (سانيته) كما تسمى في طرابلس، وكم يسعد ذاك التاجر وهو متجه الى دكانه في سوق «الربع» أو في أي ناحية أخرى من شوارع طرابلس، المدينة الرابضة على شاطىء البحر، وكم يفرح ذلك العامل ويسعد ذلك الموظف وهما يستمعان لكلمات الأطفال الواقفين على جنبات الطرقات أو ذاهبين لتعلم القرآن في المساجد على يد «الفقهاء»، فلا تقل كلماتهم اشراقة على بهاء الصباح ولا سرور التفاؤل وبسمة الأمل في قلوب وخواطر هؤلاء الرجال وهم يسمعون من هؤلاء الأطفال كلمة «مربوحة»، «ان شاء الله زينة»، «ان شاء الله تربح، نهارك مبروك».

وكثيراً ما تتردد جملة «مربوحة» مصحوبة بلفظها الثاني «مربوحة قدامكم مفتوحة» ويعنون أن أبواب الرزق مفتوحة أمام الانسان العربي الليبي الكادح الكاد عبر الأزمان البعيدة. هـل لا زالت هذه الأنماط من الأدب الشعبي موجودة؟ هل لا زال أطفالنا اليوم يرددون مثل هذه التعبيرات الحلوة والعبارات الجميلة بعد أن شاهدوا ما تقدمه لهم دور العـرض من الأفـلام «زورو» و «اركـــولي» ومغـامـرات رعـاة البقـر وســراق المصـارف في «شيكاغو». إنها ألوان من أدبنا الشعبي كان يجب أن يدون كل مظاهره.

انها صورة من حياتنا الماضية قبل أن تزحف على حياتنا الحاضرة امواج التطور العاتية السريعة ونحن لا نقف أمام عجلة التقدم ولا نفرح بأن تحرق ماديات العصر كل ملامحنا الطيبة.

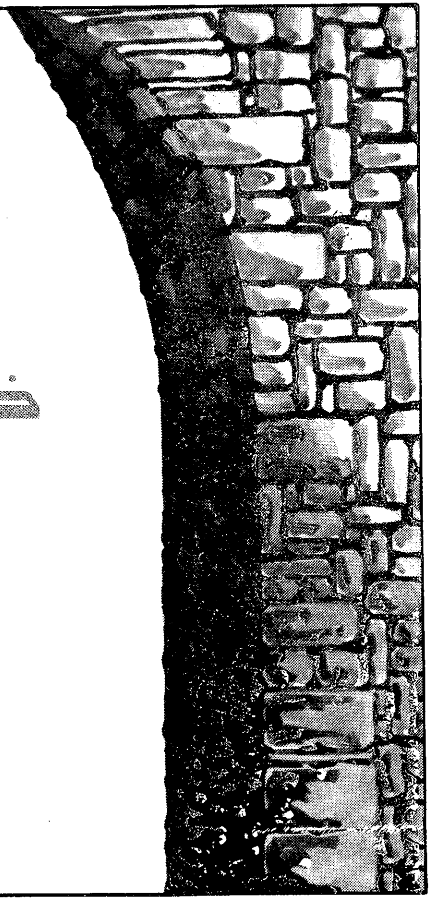
تحية للمصراتي صاحب كتاب «المجتمع الليبي

من خلال أمثاله الشعبية» فقد احتفظ لنا فيه بلمحة من هذه الصور الجميلة الرائعة. أو كما قال الأستاذ نجم الدين غالب الكيب في جزء من دراسته لأثره الكبير في حياتنا الأدبية والفكرية ففي ص 84[1] يقول عن هذا الكتاب[2]، عن مؤلفة الأستاذ علي المصراتي كلمة يستحقها وجدير بها.

(1) فكلنا يعلم أن الاهتمام بالأبحاث المتعلقة بالفنون الشعبية كانت ـ فضلاً عن ندرتها وقلتها بالقياس إلى ما يكتب ويؤلف وينشر في الوطن العربي ـ وقفاً على جهود الاستشراق والمستشرقين، وعندما حل الايطاليون في ليبيا حاولوا أن يقوموا بتسجيل ملاحظاتهم عن فنوننا الشعبية، غير أن ما دونوه في هذا السبيل بقي حتى الآن محصوراً في لغتهم وبالتالي لم نر أثراً أو تأثيراً يذكر لما قدموه في هذا السبيل.
لذلك فإن جهود المصراتي في مجال الدراسات الشعبية تعد بحق جهوداً رائدة ولا سبيل إلى انكارها أو التقليل من شأنها.

(2) لقد سبقت الاشارة لهذا المصدر في ص 129 و ص 140 من هذا الكتاب.

خاتمة



خاتمة

عزيزي القارىء....

اذا كانت هناك من كلمة تقال وأنا أدفع بهذا الكتاب للقراء الكرام يد ممدودة به لهم وهي بين ارتعاشة التردد ويقين التفاؤل. ويد ممسكة به في غبطة وسرور كما يستبشر الأب الحنون بوليده الجديد.

واذا كان لا بد لي ان أفصح عن سر ومصدر هذا التردد وقوة الأمل المولدة في نفسي لشحنة هذا التفاؤل. فيجب القول بأنني قد أعددت هذه المقالات وأنا مجد في قراءتي لهذه الكتب التي تناولتها ككتب تتناول مجال تخصصي وأنا أشرف على قضاء

الثلاث سنوات الدراسية بمركز الفنون الشعبية بالقاهرة تحت اشراف الأستاذ الدكتور عبد الحميد يونس وأمين المركز والباحثين به. وقد نشر لي الكثير من هذه المقالات بصحيفة الفجر الجديد بالجمهورية العربية الليبية، ثم خطر لي خاطر بأن أقوم بطباعة ما نشر وما لم ينشر هادفاً من وراء ذلك بأن هذه النافذة التي يطل منها القارىء في ليبيا أو في أي جزء من وطننا العربي الكبير سوف تمنحه ولو شيئاً من التصور لما تم في مجال دراسة الأدب الشعبي من جهود وما يجب أن يتم، وما دور هذا الأدب الشعبي في حياتنا وأين نحن من الاستفادة به أو الافادة منه. وقد يعيب على من يعيب بأنني قد كتبت عن هذه الكتب بمعزل عن بعضها ولم أقارن بين جهود كتابها وأجعل هذه الكتابة بمثابة الدراسة التي تبتدىء بالبحث وتنتهي بالوصول الى النتيجة، وقد فكرت في ذلك كثيراً من حيث أن هذه الكتب في مجموعها تمثل مراحل تطورت خلالها مثل هذه

الدراسات، اذ أن هذا العلم الذي أصبح يدرس هذه الثقافة وهذا المأثورات الشعبية قد جد عليه الكثير من التجديد في نوعية المناهج والاتجاهات الحديثة، ويكفي للدلالة على ذلك أن هناك الآن من بين علماء الاجتماع والأنثربولوجيا الاجتماعية أيضاً من أخذوا يخصونه باهتمامهم، ضف الى ذلك ما أخذت تتسع به دائرة النظرة المتقدمة في مجالات أساتذة البحث في هذه المأثورات الشعبية داخل الجامعات والمعاهد ومراكز الفنون والمجلات والدوريات العلمية المتخصصة، أنظر مقدمة كتاب (دراسات في الفولكلور)[1] لتتبين ما كانت عليه

---

(1) دراسات في الفولكلور، كتاب يتناول ستة موضوعات في دراسة المأثورات الشعبية تأليف:
د. أحمد أبو زيد، د. نبيلة ابراهيم، د. محمد الجوهري،
د. علياء شكري، د. أحمد مرسى وعبد الحميد حواس.
صدر عن دار الثقافة للطباعة والنشر بالقاهرة سنة 1972 م ويحوي 244 ص

هذه الدراسات في المأثورات الشعبية والنظرة العامة لها وما كان يحيطها من قصور وما أخذت أيضاً تبشر به الآن في مساقها المتجدد المتطور. ففي الصفحة الأولى من هذه المقدمة للكتاب المذكور وتحت عنوان «الأنثربولوجيا والفولكلور» يقول الكاتب:

«مما يلفت النظر في الدراسات والبحوث الاجتماعية والأنثربولوجية خلوها خلواً يكاد يكون تاماً من الاشارة الى الفولكلور أو حتى استخدام المصطلح ذاته على الرغم من أن كثيراً من المعلومات والبيانات والحقائق الأثنوجرافية التي تعتمد عليها هذه الكتابات تندرج بشكل أو بآخر تحت الفولكلور وتؤلف مادته الأساسية، والغريب أن كثيراً من قواميس علم الاجتماع والأنثربولوجيا تفضل الاشارة الى ذلك المصطلح كما أن كتاباً مثل «ملاحظات على الانثربولوجيا» الذي يجمع بين مختلف الموضوعات التي يمكن أن يعالجها الباحث

الأنثربولوجي في دراسته للمجتمع والثقافة والذي يسترشد به الأنثربولوجيون في بحوثهم الميدانية لا يذكر كلمة «فولكلور» على الاطلاق رغم أنه يشير الى موضوعات مثل الأساطير والخزافات والحكايات والأمثال الشعبية التي يعتبرها علماء الفولكلور من صميم تخصصهم».

وبعد اشارة الكاتب الى اغفال الكثير من الدراسات والكتب لهذه اللفظة «فولكلور» الدالة على المأثورات الشعبية يقول الدكتور أحمد أبو زيد[1]:

(1) أستاذ للانثربولوجيا الاجتماعية بكلية الآداب جامعة الاسكندرية. من أوائل الدارسين المصريين على يد المدرسة البنائية الوظيفية التي ينتمي اليها «أيفانز - بريتشارد» وقد أسهم عن طريق ترجمته لكتاب «الأنثربولوجيا الاجتماعية». وقد أشرف على ترجمة كتاب الغصن الذهبي وكذلك كتبه المتعددة في الأنثربولوجيا وعلم الاجتماع والتي تخلق قاعدة علمية لدراسة هذه العلوم الانسانية.

«لا يعني أغفال دراسة الموضوعات التي يهتم بها الفولكلوريون وانما يعني أنهم يدرسونها تحت أسماء وعناوين مختلفة مثل «الفنون الكلامية» أو «الآداب الشفوية» أو «الحكايات الشعبية» وما الى ذلك. وليس هذا الموقف جديداً وانما نجد مثل هذا الاغفال في كتب القرن التاسع عشر ذاتها رغم أنها كانت تهتم بدراسة «الثقافة» وليس «النظم الاجتماعية» كما يفعل علماء الاجتماع ومعظم علماء الانثربولوجيا المعاصرين».

وأبرز ما يشدنا في هذه المقدمة هو حديث صاحبها عن بعض علماء الانثربولوجيا والاجتماع الذين قال عنهم بأنهم يقللون من قيمة جهود الباحثين في المأثورات الشعبية ويأخذون في الابتعاد به عن العلوم الاجتماعية اذا ما استثنينا بعض الذين يؤمنون ايماناً راسخاً بدارسي الفولكلور وما يستطيع تحقيقه بعد أن يتخلص دارسوه من

التقليدية الموروثة عن العلماء السابقين ويصلوا به لمصاف علم الاجتماع الى أن يقول:

«وان كان ثمة بعض بوادر تشير الى محاولة العلماء المعاصرين للتخلص من تلك الموضوعات وارتياد مجالات أخرى جديدة منها مجال الفولكلور».

ان هذه الدراسات في الآداب الشعبية تنمو يوماً بعد يوم، وكان يجب عليّ أن أقارن بين ماورد في هذه الكتب أو الكتابات في المأثورات الشعبية من أوجه الاتفاق أو التناقض حول الظاهرة الواحدة من مظاهر الأدب الشعبي أو المتشابهة ومن اي زاوية قد نظر لها كل من هؤلاء الكتاب المجدين في هذه البحوث والكتابات القديمة والحديثة.

ولكن مثل هذه الدراسة تتطلب مني الوقت المتسع، والجهد الأكبر من هذا الجهد المتواضع في هذا الكتاب الصغير.

الفهرس

هذا الكتاب الذي يحوى قدراً من خلاصته مجموعة كبيـرة من الكتب التي تناولت ادبنـا الشعبي بـأقـلام عربية، غاصت في مجال تراثنا الـزاخر، ابحـرت في وجدان الإنسان العربي، قدمت ودرست ما جادت به قريحته، وما نسجته خواطره البسيطة الطيبة، وما سما به خياله، وما رسمه في عالمه من تأملاته وتطلعاته. آهاته وأحزانه، بسماته وأفراحه، تـاريخه وأمجـاده، ماضيـه وحاضره.

المؤلّف

الثمن
100 درهـم